T
54A

معالم الرمزية
في الشعر الصوفي العربي

اعدتها

نور سـلمان

وتقدمت بها الى الدائرة العربية في الجامعة الاميركية
لنيل شهادة "استاذ في العلوم"

الجامعة الاميركية في بيروت
حزيران سنة ١٩٥٤

الـى والـدىّ

ملخص رسالة :

" معالم الرمزية في الشعر الصوفي العربي "

نور سلمان

وقصيدته الميمية ومطلعهـــا :

شربنا على ذكر الحبيب مدامــة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم .

ولقد اشتهر ابن الفارض بغزله الصوفي حتى لقبه الكثيرون " بسلطان العاشقين "

يدور محور الشعر الصوفي حول موضوعات متفرقة . منها الغزل والخمرة ، وفيهما يسير الشاعر على غرار شعراء الغزل والخمريات متخذا التعابير الغزلية والخمرية كرموز لمعان صوفيــة روحيــة .

ولا يخلو الشعر الصوفي من قصائد موضوعية في التعاليم الصوفية وآداب السلوك والدعوة الى اتباع الطرق الصوفيــة والائتمار باوامر رجالها وتسليم القياد لهم ونزع الارادة واعتزال الناس واعتقاد كل ما يقولــه العارفون . وهذا الشعر عبارة عن نثر مقفى او كلام موزون ليس فيه رمز الشعر الصوفي الوجداني وابهامه . ان مزايا اسلوب ذلك الشعر الصوفي الوجداني ، الكتابة الغامضة المتكلفة في اكثر الاحيان والتفلسف البديعي والرمز المتعمد الذي يستر به الشاعر الصوفي اغراضه خوفا من الاضطهاد ، او انه يلجأ اليه اذ يصعب عليه اشراك من هم من غير الصوفية في شعوره هذا . وقد ذكر ابن عربي انه ليس في مستطـــاع اهل المعرفة ايصال شعورهم الى غيرهم ، وغاية ما في هذا المستطاع هو الرمز اليها . وقد اضفى هذا الغموض على الشعر الصوفي صبغة "خصوصية" . فالرمز والغموض قد تزوجـــا لالبـــاس الشعر الصوفي ثوبا من الغرابة والغموض . فغدا بذلك غامضا غموض التجربة الصوفيـــة .

وقبل تلخيص صلب موضوع الرسالة ويدور محوره حول الرمزية في الشعر الصوفي لا بد من كلمة موجزة حول المدرسة الرمزية في الادب وخاصة في الشعر :-

قام هذا الاتجاه في الشعر كرد فعل للنزعة الفلسفية التي دان لها التفكير الاوربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر . وهي تفسر مظاهر الكون من طريق العلم والعقل والمنطق . ولكن هذه النزعة عجزت عن حل مشكلات هذا الكون وفك رموزه . فلجأ بعض المجددين الى مبدأ اللاوعي . فاعتقدوا ان القوة اللاواعية الكامنة في اعماق نفوسنا هي التي تدير شؤوننا وتسيطر على تفكيرنا او توجه اعمالنا من حيث لا ندري . وقد غدت تلك النزعة ، فلسفة شوبنهور وكانت ، وموسيقى فاغنــر ، وفن ادغار الن بو المفعم بالغرابة والغموض . فكان الشعر الرمزي الذي وقف ضد اتجاه البرنـاسـ والرومنطقييـــن في الادب والشعر . اما اركانه فهم شارل بودلير (١٨٢١ ــ ١٨٦٢) وبول فرليــن (١٨٤٤ ــ ١٨٩٦) الذي عزز في شعره بعض عناصر الاتجاه الرمزي ، واهمها الموسيقى والايحـاء والابهام . وارثور رامبو (١٨٥٤ ــ ١٨٩١) وهو ثائر في فنه المتجدد وقد ادت به نزعته الثورية هذه الى السوريالية . اما استيفان مالارمه (١٨٤٢ ــ ١٨٩٨) فهو مشترع الرمزية وجامع قواعدهــا وخاصة في كتابــه " Propos sur la Poésie " .

هؤلاء الشعراء الاربعة هم حقا السباقون المبرزون في اجواء الرمزية .
وقد سار على نهجهم وسايرهم في نزعتهم شعراء عديدون في فرنسا نفسها وايطاليا واميركا وانكلترا وما لبثت ان تسربت تلك النزعة في الشعر الى سائر انحاء العالم ، ومنها الى الشعر العربي الحديث . فطبعت شعر بشر فارس في مصر وهو الذي حدد الرمزية وعرفها في مقالات وابحاث عدة ، كما انها تجلت بطابع خاص في شعر سعيد عقل في لبنان ومن سايره في فنه .

الرمز في تحديده البدائي كناية غامضة . وما لبث ان تطور مدلوله فاصبح يعد مجسز اللغة في اداء معان وصور مستعصية ، وفي التعبير عن شعور ذاتي ضبابي . فلم يعد بذلك وسيلة شعرية فحسب ، بل غدا ايضا طريقة في التعبير لا غنى للشاعر والفنان عنها ، خصوصا اذا توخى في شعره الانطلاق من حدود الذات والشيء الملموس الى اجواء اللاوعي . والرمزية ، بصورة عامة ، لون من الشعر يبعد عن كل ما هو واضح سطحي مبتذل ، وينفر من قيود المنطق وحدوده في التعبير والتصوير والتخيل ثم التذوق . ولذا فأن الشاعر الرمزي يحمل القارئ على الولوج الى جوهر القصيدة عن طريق الوهم والخيال . فالشعر الرمزي ، والحالة هذه ، بيان ذاتي عن معان ضبابية تمليها بصيرة الشاعر الثاقبة المنطلقة ، وخياله الرحب ، باسلوب ايقاعي مبتكر مفعم بالصور المثيرة والالفاظ الموحية التي تنهض بالمعنى ولا تبوح به جهرا . ويدور محور فلسفة الادب الرمزي حول نظرية الوحدة العميقة الشاملة التي تربط جوهر الكائنات ، ثم تربطنا بهذا ارتباطا وثيقا متينا . وهي كلها اي الكائنات رموز او انعكاس مشوه للجوهر الكامل والجمال الاسنى المطلق . وكان دائما محاولة بلوغ ذلك المجهول ، غاية الرمزيين .

ومن خصائص الاسلوب الرمزي الايحاء في اللفظ والغموض الموحي في المعنى . ويمتاز الشاعر الرمزي بمزج الاحساسات في شعره على انها من اصل واحد . فمن تعابيره مثلا : لحن شقي ، وغفوة خرساء وحلم اخضر وشهوة حمراء .

والشاعر الرمزي مثالي النزعة اذ يلمس في شعره ، كما اشرت سابقا ، تعطش جارف للانطلاق من حدود المكان والزمان الى عالم ما وراء تلك الحدود ، والاتحاد باسرار الكون الازلية .
ويتجه الادب الصوفي ، اذا ، اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف . ولم يعتمد الشاعر الصوفي ، بنوع خاص على الايحاء في الالفاظ في ابراز معانيه . اما رموزه فاكثر ما تتجلى في غزله المادي وخمرياته . وفيها يتخذ الشاعر

الصوفي التعابير المادية كالقباب ، والاطلال ، والرسوم ، والربوع ، والانسام ، واوصاف الحبيبة الجسدية واسمائها الانسانيـة ، والهجرة والصد ، والبعد ، والمناجاة ، والخمرة والحان ، والنديم والكأس كرموز الى معان او مقامات واحوال صوفية • ويشير بعضهم الى انه يرمز بذلك الى اغراض صوفيـة•

ويمتاز شعر الحلاج بالسهولة في تعابيره وفي معانيه الصوفية الرمزية التي يلم بها القارئ دون ان يستعين بشروح الشعر الصوفي ومعاجم الصوفيـة•

اما الشعر الرمزي فانه يلتقي والشعر الصوفي على صعيد النزعة• والاتجاه الوجداني فيهما يكاد يكون واحدا • ففي كليهما تعطش الى الانطلاق نحو ما هو لا واقعي يسمو بالنفس الانسانية الى ملأ اعلى لا تحده حدود • وما صرخات الرمزيين في الابتعاد من الواقع المادي الا ترجيعا لصدى زفـرات المتصوفين وما فيها من نفور من ذلك الواقع • ويتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهـم ، بين الفناء وحلم الخلود الروحي • والشعراء الرمزيون كزملائهم الصوفيين ذاتيون الى ابعد الحدود ، واذ ان كلا منهم يرى من خلال ذاته فتنعكس منه صورة هي رمز لذلك العالم البعيد ولجوهره السامـي • وما الحلولية الصوفية سوى تعبير متطرف عن ذلك الشعور الخفي الذي يسيطر على المتصوفين ويستولي على نفوسهم • اما نظرتهما الى الواقع فمتشابهة • اذ انه في كلتا النزعتين اي الصوفية والرمزيـة جاف زائل لا تبنى عليه الحقائق ولا تمهد فيه طريق الى الحق • فالخيـال والوهم في كلتا الحالتيـن مرتع خصب لقرائح هؤلاء الشعراء الصوفيين والرمزييـن •

وقد فشل العقل في اشباع تعطشهما الى المعرفة الحقة وفي ما يرتحد سهما للوصول الى تلك المعرفة• ولذا فأن العقل لا يتحكم في شعريهما حيث يسيطر اللاوعي بالدرجة الاولى على الشاعر ثم المتذوق•

ونجد في الشعرين الرمزي والصوفي رموزا وصورا رمزية• ولكن دور الرمز ومدلوله وفرضه يختلف في كلا الشعرين • ولكن الرموز في الشعر الصوفي ينطبق عليها تحديد الرمز البدائي الضيق ، فهي بصورة عامة ، كنايات واستعارات وتشابيه غامضة وما يقارب ذلك من الصور البيانية التي ينوب فيها التعبير المجازي عن المعنى الحقيقي ، والاشارة والتلويح عن التصريح والتوضيح • فهو فني بالدرجة الاولى يوحي ويستثير ويوقظ ذوق السامع كما انه يحلق بالمتذوق في اجواء الحلم والخيال بواسطة صوره المتموجة المثيرة • فالشاعر الرمزي فنان يتوخى الفن والجمال في شعره • اما الشاعر الصوفي فلم يعتق شعره من طابع المذهبية وما يفرضه عليه من معان ورموز واصطلاحات خاصـة•

يطبع الشعر الصوفي والشعر الرمزي بطابع الغموض ولكن ذلك الغموض يختلف باختلاف الشعرين ، فلغموض الشعر الصوفي اسباب عدة منها ما يتصل بطبيعة التجربة الصوفية الذاتية الغامضة ، ومنها اضطهاد بعض العلماء والحكام للعقيدة الصوفية ، مما دفع الصوفيين الى الاخذ بالتقية . اما الغموض في الرمزية او في الشعر الرمزي فهو فني موح بالدرجة الاولى ، تتجلى من خلاله معان مختلفة باختلاف البصائر والاذواق .

فالشاعر الصوفي يعمل على التعمية المتعمدة في اكثر الاحيان ، والشاعر الرمزي يستفزنا الى تسريح الضباب عن المعنى الذي يرمي اليه من خلال رموزه وتعابيره او صوره الرؤيوية .

الفهرس

الموضوع	الصفحة
كلمة لا بد منها .	ـ أ ـ
الفهرس	ـ ب ـ
المقدمة ـ الصعوبات الاساسية في الموضوع	ـ ١ ـ
قلة جدوى المصادر في جلاء النواحي الغامضة في حياة المتصوفين المتعلقة بشعرهم	ـ ١ ـ
تقصير المراجع الحديثة في دراسة الشعر الصوفي دراسة علمية فنية .	ـ ٣ ـ
التكلف والغموض في شروح الشعر الصوفي	ـ ٤ ـ
الفصل الاول ـ حول الشعر الصوفي	ـ ٧ ـ
تمهيد	ـ ٧ ـ
الشعر الصوفي وجداني بطبيعته	ـ ٩ ـ
ميزة الشاعر الصوفي	ـ ١٣ ـ
اعلام الشعر الصوفي	ـ ١٦ ـ
اغراض الشعر الصوفي	ـ ٣٢ ـ
من مزايا اسلوبه	ـ ٣٩ ـ
الفصل الثاني ـ حول الرمزية الحديثة	ـ ٤٧ ـ
تمهيد في نشاة الرمزية	ـ ٤٧ ـ
اركان المذهب الرمزي	ـ ٥٠ ـ
اصول المذهب الرمزي	ـ ٥٥ ـ
خصائص الاسلوب الرمزي	ـ ٦٦ ـ
اغراض الشعر الرمزي	ـ ٧١ ـ
اللون الصوفي في النزعة الرمزية	ـ ٧٣ ـ

الفصل الثالث ـ الرمزية في الشعر الصوفي ـ ٧٤ ـ

تمهيد في طبيعة التعبير الصوفي ـ ٧٤ ـ

الرمزية الايمائية في تعبير الشعر الصوفي ـ ٧٥ ـ

المدلول الرمزى في الشعر الصوفي ـ ٧٨ ـ

الرمزية في تعبير الشعر الصوفي ـ ٨١ ـ

الرمزية في موضوع الشعر الصوفي ـ ١٠٠ ـ

الفصل الرابع ـ بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي ـ ١٠٤ ـ

التشابه في النزعة ـ ١٠٤ ـ

التشابه في الاسلوب ـ ١١٠ ـ

الخاتمة ـ ١١٦ ـ

جدول لبعض المصطلحات الرمزية في الشعر الصوفي ـ ١١٧ ـ

بيان المراجع ـ ١٢٦ ـ

كلمة لا بد منهـــــا

من حق الادب على الكاتب ان يحفظ امانته · ومن الامانة ان اقول ان هذا البحث الادبي اقتضاني جهدا ودرسا وتدقيقا وتمحيصا ، قد ساهم في ذلك كله اناس لولاهم لجاءت الرسالة مبتورة · واني لاخص بالذكر معلمي ومرشدي الدكتور كمال اليازجي الذي اشرف على بحثي طول مدة عملي · فكان له الفضل الكبير فيه · والاستاذ يوسف اسعد داغر ، الذي اطلعني على الكثير من المراجع والمصادر الاساسية التي استعنت بها في الرسالة · كما اني اشكر ايضا الانسة ندى بنيامين بارودي ، والدكتور كمال صليبي لما تكرما علي به من ارشادات وتوجيهات مفيدة في كيفية تنظيم البحث ومعالجة الموضوع · واخيرا اشكر عمدة مكتبة " نعمة يافث " في جامعة بيروت الاميركية ، فردا فردا ، للمساعدة السخية التي لقيتها منها في عملي وتنقيبي ، والسيد عطيه ابي عبد الله لقيامه بمهمة طبع الرسالة ·

المقدمـــــة

الصعوبات الاساسية فى الموضـــوع

عندما استقر رايى على معالجة هذا الموضوع الشائك لم اجد بدا من ان اعرج اولا على الشعر الصوفى فاتبين مزاياه وخصائصه واتفهم اغراضه واهدافه • ولقد عانيت فى ذلك صعوبات لم ار مندوحة عن الاشارة اليها فى هذا الفصل الاول • حتى اذا وقع القارئ على ما يعتري هذه الرسالة من وجوه نقص اخذنا بالرفق وعالج جهودنا بشئ من التسامح وسعة الصدر • وفيما يلى بسط موجز لهذه الناحية من الموضوع •

قلة جدوى الاصول فى جلاء النواحى الغامضة فى حياة المتصوفين المتعلقة بشعرهم

ان بيئة الشاعر الصوفى هى فى الدرجة الاولى نفسيته وحياته المنقطعة عن شؤون المجتمع • ولذا بات من المهم على كل دارس للشعر الصوفى ان يتعرف الى شخصية هذا الشاعر ونفسيته ومحيطه • فيدرس شعره على ضوء ذلك كله • اما المصادر العربية القديمة التى دونت سير هؤلاء الشعراء فقلما تورد معلومات تجدي الباحث نفعا فيما يتعلق بشعرهم وحياتهم كشعراء صوفيين • وتحتوي هذه السير على معلومات مقتضبة فيما يتعلق بسنى ولادتهم ووفاتهم واسفارهم ومؤلفاتهم وحوادث حياتهم الصوفية • اما شعرهم فيذكر منه غالبا شئ على سبيل المثال وبدون تعليق يستحق الذكر ، كان يورده المؤلف فى معظم الاحيان لاثبات مقدرة هؤلاء الصوفية على نظم الشعر او لتبيان نزعتهم الروحية من خلال منظوماتهم الصوفية (١)

---

(١) راجع على سبيل المثال احمد المقري ، نفح الطيب المطبعة الازهرية سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص ٣٩٩ • وراجع ايضا احمد بن ابى اصيبعة ، عيون الانباء فى طبقات الاطباء ، مصر سنة ١٨٨٢ م الجزء الثانى ص ١٦٧ ــ ١٧٠ واحمد بن خلكان ، وفيات الاعيان ، مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٧٥ هـ الجزء الثانى ص ٢٦٢ •

اما نقد المصادر القديمة لشعرهم فينحصر في مدح كثيرا ما يضعه المؤلف في اسلوب مسجع منمق (٢) وهذا مما يدعونا الى الاعتقاد بان تلك السير التى اوردها اصحاب المصادر تفتقر الى التفاصيل المفيدة (٣) التى تتعلق بشخصيتهم كشعراء ، والتى تلقى شيئا من النور على مدلولات مصطلحاتهم الشعرية الخاصة ومعانيهم الغامضة ، او تشير الى تاريخ قصائدهم ومكان نظمها ، والظروف التى رافقت هذا النظم • اذ انه من الصعب درس شعر وتفهمه على ضوء الفاظه ومعانيه وحسب •

تقصير المراجع الحديثة فى دراسة الشعر الصوفى دراسة علمية فنية •

ولم تتناول المراجع العربية الحديثة الشعر الصوفى كمدرسة شعرية موحدة فى الشعر الوجدانى العربى • بل اكتفت اكثرها باقتباس المعلومات التى تتعلق بهؤلاء الشعراء عن المصادر القديمة او نقلها نقلا حرفيا • ويعد كتاب الدكتور زكى مبارك " التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق " ، ويقع فى مجلدين مستقلين ، من اجمع الكتب العربية الحديثة للادب الصوفى عامة والشعر الصوفى القديم والحديث خاصة • وهو مع هذا لا يفى الشعر الصوفى حقه فى النقد والتحليل والتفسير • ويظهر ان تلك المراجع الحديثة تحصر عنايتها ودراستها بالناحية الصوفية من شخصية هؤلاء الشعراء وخاصة صوفية الحلاج وابن عربى والسهروردي •

---

(٢) يصف ابن ابى حجلة ديوان ابن الفارض بانه " من ارق الدواوين شعرا وانفسها درا وبرا وبحرا • واسرعها للقلوب جرحا واكثرها على الطلول نوحا • لو هو صادر عن نفثة مصدور وعاشق مهجور وقلب بحر النوى مكسور والناس يلهجون بقوافيه وما اودع من القوى فيه وكثرة حتى قل من لا راى ديوانه وطنت باذنه قصائده الطنانة " • نقلا عن ابى الفلاح عبد الحى ابن العماد الحنبلى شذرات الذهب مكتبة القدسى القاهرة سنة ١٣٥٠ ـ ١٣٥١ الجزء الخامس ص١٥١ • راجع ايضا مديح صاحب الكواكب الدرية لشعر ابن الفارض فى المصدر المذكور ص١٤٩ • ومقدمة كتاب ابن عربى الفتوحات المكية الجزء الاول ص٤ • مطبعة بولاق ومصر سنة ١٢٩٣ وراجع ايضا المقري نفح الطيب الجزء الاول ص٤٠٤ وفى المصدرين الاخيرين مديح لشعر ابن عربى وشاعريته • وراجع ايضا ابن ابى اصيبعه عيون الانباء الجزء الثانى ص١٦٧ • وابن خلكان وفيات الاعيان المجلد الثانى ص٣٩٠ • ويقول ابن خلكان فى المصدر المذكور واصفا ادب السهروردي احد الشعراء الصوفيين - " وله فى النظم والنثر اشياء لطيفة لا حاجة الى الاطالة بذكرها " • ص٣٩٠ •

(انظر الصفحة التالية)

(٣) تعد ترجمة سبط ابن الفارض لجده افضل سيرة لاحد هؤلاء الشعراء • ومع هذا فقد قال فيها الدكتور محمد مصطفى حلمى فى كتابه ابن الفارض والحب الالهى مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٣٦٤ هـ ١٩٤٥ م =" على ان ترجمة سبط ابن الفارض لجده ، وان كانت كما قلنا اطول المصادر عن حياة الشاعر ، ولوفاها بتصوير ما كان عليه من الاحوال وما عرض له من الاحلام وما تجلى عليه من المكاشفات واجرى على يديه من الكرامات ، فانها انطوت على كثير من الاسراف والمبالغة فى الصورة التى تعطيها عن ابن الفارض ، وفيما يتعلق به من عبارات المدح والثناء والاشادة بذكره وخلقه وشكله • الامر الذي ينبغى معه ونحن ندرس ابن الفارض دراسة علمية ان نقف من هذا كله او من بعضه على اقل تقدير ، موقف الحيطة والحذر والتردد •" ص١ ـ٧ •

فتعرف ابن عربي مثلا بانه صاحب " الفتوحات المكية " وفصوص الحكم " وغيرها من مؤلفاته العديدة وقلما تشير الى شعره وديوانه " ترجمان الاشواق " الذي شرحه بنفسه • ويعد هذا الديوان من افضل نماذج الغزل الصوفي • والمراجع الاجنبية ،(٤) وان اعتنت بشعر الشعراء الصوفيين وترجمت بعض مقطوعاتهم او ديوانا من دواوينهم فانها لم تحلل هذا الشعر تحليلا صوفيا وافيا ، ولعل السبب في ذلك غموض معانيه وابهام رموزه وكونهم غريبين قد يصعب عليهم فهم روح لغة غير لغتهم الام وشعر روحي غريب في جوه عما الفوه من اجواء شعرية وان كانوا قد تعرفوا الى هذه اللغة وتعابيرها الفنية • فالمستشرقون بوجه عام مهما لمع نجمهم في ميدان الاستشراق العلمي قد يصعب عليهم سبق النقاد والادباء العرب الى تفهم شعر معقد كالشعر الصوفي لا يزال موضوعا للجدل والنقاش والاجتهاد

---

(٤) اخص بالذكر مؤلفات لويس ماسينيون العديدة في الصوفية والمتصوفين اهمها =

1. Akhbar Al-Hallaj, Public annote et Traduit par P.Kraus et L.Massignon Paris 1936.
2. Al-Hallaj Le Diwan, recueilli par L. Massignon, Extrait du Journal Asiat (Janvier Mars), Imprimerie Nationale, Paris 1931.
3. Essai sur les Origines du Lexique Technique de la Mystique Musulmane, Geuthner, Paris 1932.
4. Recueil de Textes Inédits Concernant L'Histoire de la Mystique en Pays d'Islam, Geuthner, Paris 1929.

ثم مؤلفات آرثر آربري في الصوفية =

1. The Doctrine of the Sufis , Cambridge University Press, 1935.
2. An Introduction to the History of Sufism, Logmans and Co., London 1942
3. Sufism, G Allen and Co., London 1950.

ومؤلفات رينولد نيكلسون في الصوفية وادبهم واهمها =

1. Literary History of the Arabs, Cambridge University Press, 1930,
2. Mystics of Islam, Bell, London 1914.
3. Studies in Islamic Mysticism, Cambridge University Press, 1921.

التكلف والغموض فى شروح الشعر الصوفى =

لقد تقبل الشعر الصوفى وخاصة شعر ابن الفارض ، الشروح المطولة العديدة . وكان ابن الفارض يؤكد لسامعيه بانه يستطيع شرح كل بيت من تائيته فى مجلدين .(٥) وشروح مطولة كهذه، قد لا تساعد على توضيح الشعر وتسهيل فهمه . ولم يتسن لشعر الحلاج وابن عربى والسهروردي ، وهم فحول الشعر الصوفى ، شارحون كما تسنى لشعر ابن الفارض . وقد عمد ابن عربى بنفسه الى شرح ديوانه الشعري ليبين فيه مقاصد كلامه وليوضح ما غمض من معانيه وليزيل بعض ما التبس منها ، لئلا يفسرها المفسرون على غير الوجه الذي اراده .(٦) ويظهر ان ابن عربى لم يثق تمام الثقة بالشراح وتأويلاتهم اما مذاهب هؤلاء الشراح فمختلفة عديدة . ويذكر صاحب شذرات الذهب انه اعتنى بتفسير التائية الكبرى لابن الفارض ، السراج الهندي الحنفى ، والشمس البساطى المالكى ، والجلال القزوينى الشافعى .(٧) وليس بغريب ان تختلف شروحهم باختلاف مذاهبهم . (ولشعر ابن الفارض شروح اخرى)(٨) . ولقد اتهم عبد الرزاق القاشانـــى

---

(٥) انظر مقدمة ديوان ابن الفارض لسبطه طبعة مرسيليا سنة ١٨٥٣ م ص ١١ .

(٦) راجع مقدمة ذخائر الاعلاق لابن عربى المطبعة الانسية بيروت سنة ١٣١٢ هـ ص ٤ .

(٧) ابن العماد شذرات الذهب الجزء الرابع ص ١٥١ .

(٨) لخمرية ابن الفارض سبعة شروح بعضها فارسية وبعضها لا تزال مخطوطة .
ولتائيته الكبرى عشر شروح مخطوطة وشرحان مطبوعان هما = ١ ـ شرح سعد الدين الفرغانى (٦٦٩ + هـ) ويسمى هذا الشرح منتهى المدارك ، ويقع فى مجلدين وقد طبع فى اسطنبول سنة ١٢٩٣ هـ ٢ ـ شرح عبد الرزاق القاشانى (٧٣٠ + هـ) ويسمى كشف الوجوه الغر لمعانى نظم الدر . طبع على هامش شرح الديوان المطبوع بمصر سنة ١٣١٠ هـ وسنة ١٣٢٩ هـ اما ديوانه فله عدة شروح اهمها = ١ ـ شرح حسن البورينى (١٢٠٤ + هـ) وشرح عبد الغنى النابلسى (١١٤٣ + هـ) وقد جمع بين هذين الشرحين رشيد الدحداح فى شرح ثالث لديوان ابن الفارض طبع بمرسيليا سنة ١٨٥٣ م .

وسعد الدين الفرغاني ، وعبد الغنى النابلسى ، وهم تلامذة صدر الدين محمد القونوي (٩) تلميذ ابن عربى ، بانهم شرحوا شعر ابن الفارض على ضوء نظرية وحدة الوجود ، وهى محور مذهب ابن عربى الصوفى . كل هذا يضعف من قيمة شرح الشعر الصوفى ، اذ انه من المفروض ان يساير الشارح الشاعر فى افكاره ونزعاته وفى ما يقصده من معان بتجرد وامانة . وعدا ذلك فان شروح هذا الشعر لا تخلو من التكلف والاجتهاد . والامثلة على ذلك وافرة كثيرة وخاصة فى شرح النابلسى لديوان ابن الفارض . اذ كثيرا ما يحمل الشارح البيت مالا يطيقه ويتحمله من المعانى . ويقول الدكتور محمد مصطفى حلمى = " ويضاف الى هذا ان الذين شرحوا هذه الاشعار وتلك المؤلفات لم يكونوا ابعد من واضعيها عن الرمز وما يستتبعه من غموض وابهام . ويكفى ان نذكر من هذا الصدد شرح سعد الدين الفرغانى المسمى " منتهى المدارك على تائية ابن الفارض الكبرى ." (١٠) ويصف الدكتور زكى مبارك شرح ابن عربى لديوانه بالتعسف والتعمل (١١) . وخلاصة القول ان دراسة الشعر الصوفى والنفوذ الى مجاهله امر مستصعب . وترجع هذه

---

(٩) مصطفى حاجى خليفة = كشف الظنون عن اسامى الكتب والفنون مطبعة ليبزج سنة ١٨٣٧م . الجزء الثانى ص ٨٥ـ٨٦ .

(١٠) الدكتور محمد مصطفى حلمى الحياة الروحية فى الاسلام مطبعة دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥م . ص ١٣٦ .

(١١) الدكتور زكى مبارك التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الثانى . مطبعة الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨ . ص ١٧٩ . ويقول فى المرجع المذكور = " وهذا الشرح كما ترون كله تعمل واعتساف والاطلاع عليه يقدم الينا متعة من متع الانس بالذكاء" . ص ١٧٩ .

الصعوبة الى كون الشعر الصوفى لا يخضع لمقررات العقل ولقياس الشعر العاطفى المادي ولكونه وصفا لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم ثم يعترفون بانهم لا يستطيعون ايصال روعة هذه التجربة الى الاخرين من غير المتصوفين • وسنتعرض الى هذه الناحية من الموضوع فى الفصل التالى •

فهم يعبرون عن تجربتهم بالتلويح والاشارات والرموز الصوفية الخاصة حتى غدا اسلوبهم غامضا ومعانيهم شاقة • اما شروح هذا الشعر فلا تخلو من التعمل والتعقيد •

ولم تسد المصادر القديمة حاجتنا فى دراسة ادبية تاريخية لشعر هؤلاء الشعراء فسيرهم الخاصة فيها مقتضبة مختصرة • ونماذج شعرهم فيما عدا الحلاج وابن الفارض وابن عربى (١٢) ، لا تتعدى بضعة ابيات متفرقة اوقصيدة واحدة فى بعض الاحيان • وكذلك الحال فى المراجع الحديثة ، فهى لم تدرس الشعر الصوفى كلون فريد فى الادب العربى بل اكتفت بمعالجته فى نقد مختصر اوشبه نقد لبعض قصائد هؤلاء الشعراء ومحاولة تفسير ما غمض من معانيها واشاراتها الرمزية • وهذا بعد كثير التضارب والاختلاف •

---

(١٢) لقد جمع شعر هؤلاء الشعراء الثلاثة فى دواوين مستقلة •

الفصـــــل الاول

حول الشعر الصـــــوفى

تمهيد

للصوفية ادب غنى ، وهذا الادب على ما فيه من ذاتية ظاهرة ونزعة وجدانية قوية يحمل نفحات قرآنية ونظريات فلسفية وخاصة فيما يتعلق بوحدة الوجود واحتقار المادة وعالمها . وهذا الادب الصوفى مرفى طورين هامين . فكان فى اول امره يمثل النزعة الزهدية الناشئة فى القرنين الثانى والثالث للهجرة وقد برز فيه الحسن البصري وابرهيم بن ادهم ورابعة العدوية . ثم تطور فغدا اكثر تعقيدا واغزرمادة وانضج فكرة . فهو بذلك يمثل تطور هذه النزعة الروحية فى الاسلام من التقشف والزهد العملى الى التصوف النظري المذهبى . اما النثر الفنى الصوفى ، الذي يكاد ينحصر فى العظات والادعية والتأملات الصوفية ، فهو اكثر سهولة ووضوحا من الشعر(١٣) . ولعل الشعر الصوفى كان افضل وسيلة للتعبيرعن مواجيد الصوفية واحوالهم وتجربتهم . فالتجربة الصوفية ، كما هو معروف عمل من اعمال الارادة اللدنية والحدس الباطنى . والحب الالهى هو اخص مظهر لتلك الارادة . ولذا لجأ الصوفية الى لغة الشعر الحى يعبرون عن احوالهم واذواقهم التى لا تفصح عنها لغة العقل . فزخر ادب التصوف بأناشيـــــد

---

(١٣) للاطلاع على بعض نماذج النثر الفنى الصوفى راجع المصادر التالية =

ا ــ ابو النصر السراج = اللمع مطبعة بريل ليدن سنة ١٩١٤ (عنى بتصحيحه ونشره رينولد نيكلسون)

ب ــ محمد عبد الجبار النفري كتاب المواقف والمخاطبات مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ (بعناية آرثرآربري)

ج ــ الحارث بن اسد المحاسبى التوهم مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٢٨ .

د ــ عبد الكريم القشيري الرسالة القشيرية مطبعة مصطفى البابى مصر سنة ١٣٢٠ هـ مطبعة دار الكتب العربية)

هـ ــ ابو حامد الغزالى احياء علوم الدين المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ لا سيما الجزء الرابع ص ١٥١ و ١٩٠ و ١٩٣

رقيقة قد تشابه بنغماتها الغزلية شعر الحب العذري في الادب العربي (١٤) • وقد شارك الصوفية الادباء والشعراء في ادبهم وشعرهم فنقلوه الى احوالهم ومقاماتهم • واقتفوا ايضا اثر شعراء الخمرة ، فنظموا على غرار خمرياتهم ، كما انهم نسجوا في نظم قصائدهم على منوال شعراء الغزل • فتغزلوا بانهم بليلى وهند ، ولكنهم رمزوا بهذه الاسماء الى العزة الالهية (١٥)

ولم يكن نظم الشعر اذا من المنكرات عند الصوفية بل كان مباحا حتى عند الائمة والقضاة ورجال الدين (١٦) والزهد • فهو نفث الصدور وموضع ارتياحه يدفن فيه الام حبه (١٧) • ولم يعرض نساك العرب وزهادهم اذا عن نظم الشعر ، واشهر هؤلاء ابراهيم بن ادهم (١٨) • اما راى الغزالي في الشعر وهو احد ائمة الصوفيـــة فمعتدل

---

(١٤) يقول رينولد نيكلسون في التصوف الاسلامي وتاريخه = " فاذا قيل لم ذهب الصوفية الى هذا الحد في استعمال لغة الحب ورموز المحبين كان الجواب انهم لم يجدوا وسيلة اقوم ولا اقدر على التعبير عن مواجدهم واحوالهم من الشعر • " مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ م (ترجمة ابى العلاء عفيفى) ص٩ •

(١٥) يذكر آرثر آربري ان الشعر الغزلي المادي قد لعب دورا مهما في حياة الصوفية فاولعوا بروايته وتفسيره معوفيا تفسيرا صوفيا يتزاوج في معانيه تلك مع نزعاتهم الروحية وحبهم الالهي • عن كتابة التصوف ص٦١• (Sufism) ويقول الدكتور زكي مبارك وكانوا في اكثر احوالهم يتمثلون بالاشعار فينقلونها من الصبوات الحسية الى الاغراض الوجدانية وشواهد ذلك تعد بالالوف " التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق " الجزء الاول مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٢٨ ص٢٢٩ •

(١٦) في كتاب ابى العلي الحسن ابن رشيق العمدة في صناعة الشعر ونقده مطبعة هندية مصر سنة ١٩٢٥ م ابيات كثيرة من هذا النوع للائمة والقضاة والمتزهدين • راجع ايضا الدكتور جبرائيل جبور عمر عمر ابن ابى ربيعة المطبعة الكاثوليكية بيروت جهة ١٩٣٥ ص١٠٥ ـ ١٠٧ •

(١٧) سال ابن شهاب عبيد الله بن عتبة بن مسعود ، وهو احد متزهدي الاسلام " امثلك يرحمك الله مع نسكك وفضلك وفهمك يقول الشعر ، فقال = " ان المصدور اذا نفث برأ " راجع ابا الفرج على بن الحسين الاصفهاني الاغاني مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٨٥ هـ الجزء الثامن ٩٥ ـ ٩٦ •

(١٨) قيل لسعيد بن المسيب = " ان قوما بالعراق يكرهون الشعر • فقال " نسكوا نسكا اعجميا • " نقلا عن الدكتور زكي مبارك المرجع المذكور الجزء الاول ص٨٠ •

متزن اذ قال = " واما الشعر فكلام حسنه حسن وقبحه قبيح ." (١٩)

والشعر عند الصوفية دفقة من صفاء نفسهم واخلاص عاطفتهم . فهو مزمور المتصوف وانشودته التى تصور ما شاهده من رؤى وما تمتع به من احلام ومواجيد .(٢٠) وقد اولع الصوفية بالشعر وطربوا لسماعه . فهو كالموسيقى يلهم وجدانهم ويغذي حبهم . وفى كتبهم تمثلة وحكايات تصف لنا حالة السكر والغيبوبة التى كانت تعتري المتصوفين لسماعهم لحنا جميلا اوغناء رقيقا .

وتتجلى فى ادب الصوفية وخاصة الشعر منه شخصية الصوفى المجاهد جهاده الروحى الشاق فى سبيل الوصول الى ما تصبو اليه نفسه من صفاء ، وما تتعطش اليه روحه من فناء فى ذات الله ، بعد ان يتقن من فناء الكون وزوال الوجود ، وفساد الانظمة البشرية .

الشعر الصوفى وجدانى بطبيعته

وهو لون فريد من الشعر الوجدانى العربى وفيه تنعكس نزعات التصوف الروحية . ويؤخذ من جملة اقوال الباحثين القدماء منهم والمحدثين ، ان التصوف رياضة روحية ومجاهدة لرغبات النفس لتصفيتها والوصول بها الى الذات العلية . ويكون هذا عن

---

(١٩) ابو حامد الغزالى احياء علوم الدين المجلد الثالث ص ١٣١

(٢٠) يقول نسيب الاختيار ." اذا كان الالهام هو معزوفة الباطن فان الشعر الصوفى هو هذه المعزوفة التى طالما رددها شعراء المتصوفة فى كل زمان وفى كل مكان ليعبروا بها عن ذلك الاحساس الدقيق الفاخى فى تموجاته الرمزية للكشف الباطنى ." الشعر الصوفى " . مطبعة دمشق سنة ؟ ص٣٦ .

طريق شعور ذاتي باطني تعددت اسماؤه · فهو حدس واشراق وكشف باطني عند البعض ، وبصيرة وعلم لدني او معرفة نوقية عند البعض الاخر(٢١) ·

اما العقل القاسم المشترك بين جميع الناس الذي يتفاهمون به ويتعاملون على ضوئه ، فيستضعفه الصوفي ويستهجنه وينبذه · فهو في راي فريد الدين العطار ،

---

(٢١) اورد محمد الزبيدي قولا للغزالي في الكشف الباطني جاء فيه = " جلاء القلوب والابصار يحصل بالذكر ولا يتمكن منه الا الذين اتقوا · فالتقوى باب الذكر والذكر باب الكشف · والكشف باب الفوز الاكبر · ومن ارتفع الحجاب بينه وبين قلبه تجلى له الملك والملكوت في قلبه فيرى الجنة عرضها السموات والارض ··· مدار الطاعات واعمال الجوارح كلها لتصفية القلب وتزكية نور المعرفة ·" عن اتحاف السادة المتقين في شرح اسرار علوم الدين المطبعة الميمنة مصر سنة ١٣١١ هـ المجلد الاول ص٢١· وفي الرسالة اللدنية لابي حامد الغزالي المكتبة المحمودية مصر سنة · فصل في حقيقة العلم اللدني واسباب حصوله يذكر فيه الغزالي ان ذلك العلم هو سريان نور الالهام · وذكر عبد الرحمن بن خلدون في المقدمة مطبعة مصطفى محمد سنة · انه لا عمل للدليل والبرهان العقلي في الكشف الصوفي ، وان هذا هو السبب الذي من اجله قصرت مدارك من لم يشارك القوم في مذهبهم عن فهم مواجدهم واذواقهم ·" ص٤٦٩ · وقال ابو طالب المكي في قوت القلوب في معاملة المحبوب المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١٠ هـ في الجزء الاول " انما العلم نور يقذفه الله تعالى في القلب ·" ص١٢٣ وراجع في هذا الصدد ايضا مقال الدكتور ابي العلاء عفيفي " التجربة الصوفية " في مجلة الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص٨ ـ ٩ · وكتاب شارل بنت = Bennet, Charles, A Philosophical Study of Mysticism, Yale University Press, New Haven, 1923, p.29.

وكتاب مارجرت سميث = Smith, Margaret, Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East Sheldon Press, London, 1931 pp.211-212.

وكتاب افلين اندرهل = Underhill, Evelyn. Mysticism, Dutton New York, 1926, pp.4,84, 443.

الشاعر الصوفى الفارسى " ياتى الى الانسان بما يأتى به غربال من بئر" (٢٢) • ولذا عجز هذا العقل عن الايصال الى المعرفة الالهية • ويذكر ابن الفارض فى تائيته الكبرى ان حدس الصوفية اوعلى الصوفية هو وراء علم العقل يدق عن مداركه وتخفى عنه غاياته قال =

فثم وراء النقل علم يدق عن — مدارك غايات العلوم السليمة
تلقيته منى وعنى اخذتـــــه — ونفس كانت من عطائى ممدتى (٢٣)

---

(٢٢) ترجم الدكتور عبد الوهاب عزام رايا صريحا للشاعر الصوفى الفارسى ، العطار ، فى العقل قال فيه = " ذهبنا وراء عالم العلم والفهم ، والعقل لا يجدى عليك وانما ياتى اليك بما يأتى به غربال من بئر • انما يحاول العقل ان يدرك فى هذا العالم ولكن هذا العقل الذي يفقد نفسه بجرعة من الخمر لا يقوى على المعرفة الالهية • العقل اجبن من ان يرفع الحجاب ويصير قدما الى المحبوب • " من كتاب عزام التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥ م ص ٧٠ نقلا وترجمة عن كتاب العطار مختار نامه الكليات ص ٩٥٤ و ٩٧٣ و ٩٧٥ و ١٠٠٧ واورد الدكتور عزام ايضا رايا ثانيا له فى هذا الصدد هو = الله لا يدرك بالقياس ، لانه ليس كمثله شئ فلا يعلمه الا نفسه • وان حاول العقل ان يتصوره فانما يتصور العقل نفسه ، " عن كتاب الدكتور عزام المذكور ص ٧٠ ، نقلا عن مقدمة كتاب العطار جوهر الذات ومنطق الطير •

(٢٣) عمر ابن الفارض التائية الكبرى بيت ٦٧٣ ـ ٦٧٤ •

ويقول ابن الفارض فى هذا الصدد ايضا •

هناك الى ما احجم العقل دونه — وصلت وبى منى اتصالى ووصلتى

التائية الكبرى بيت ٥٢٢ • وراجع فى موضوع الصوفية والعقل ايضا رأي ابن عربى فى الكبريت الاحمر على هامش اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ الجزء الاول ص ٥٢٧ •

فمنبع المعرفة الصوفية اذا هو القلب لا العقل وقد اشار الى ذلك الدكتور ابو العلاء عفيفى فى قوله =" فان الحقيقة عندهم شئ يحب ولا يتعقل ، والعلم بها يتذوق ولا يعلل او يفسر ، ثم هى فوق كل هذا شئ يتجلى للقلب فى القلب ، لا يصعد القلب اليها ولا تهبط هى اليه لانه منها وهى منه فهو المرآة الصغيرة التى تنعكس على صفحتها صورة العالم الروحى الكبيرة او العين التى يبصر بها الصوفى عالم الغيب المحجوب ·(٢٤)

فالفرق كبير بين ارباب التصوف وارباب العلوم العقلية (٢٥)· والتجربة الصوفية حالة من حالات اللاوعى او الوجود الباطن يسيطر فيها الذوق والحدس (٢٦)· فهى ذاتية لا يمر بها الا ارباب التصوف · اما الحقيقة التى ينشدون ، فهى مجردة عن الزمان والمكان بعيدة عن مدى تصور كل من هم من غير الصوفية ، فلا يلامسها تفكيرهم ولا يمكن ان يحدها عقلهم · ولعل الصوفية انفسهم لم يهتدوا الى معرفة جوهر الحاسة التى توصلهم الى ما يسمون اليه (٢٧)·

وقد اشار ابن عربى الى غرابة مذهب التصوف وغموض التجربة الصوفيـــــة من حيث انها ذاتية الى حد كبير اذ قال = " ان التصوف صافاك الله امره عجيب وشأنه غريب وسره لطيف لايمنح الا لصاحب عناية وقدم وصدق ·اعلم شرح الله سبحانه صدرك ــ لـ

---

(٢٤) الدكتور ابو العلاء عفيفى " الصوفية من بين رواد الحقيقة " مجلة الثقافة السنة ١٩٤٨ العدد ٥١٩ ص٥ ·

(٢٥) يبين احمد امين ، على لسان صديق له وصفه بانه ذو نزعة صوفية ومزاج رمزي ، الفرق بين الصوفية الرمزيين والعلماء العقليين بقوله = " الفرق بيننا نحن الصوفية وبينكم انتم العلماء اننا نعتمد على نفوسنا وتعتمدون على حواسكم · نطهر انفسنا ونصفيها فيلمع فيها نور الحق وتدورون انتم حول العالم الخارجى تودون معرفة الحق عن طريق حواسكم وهيهات ان تصل الحواس وما يتبعها من عقل ومنطق الا الى الظواهر الخارجية · اننا نعتمد على البصيرة وتعتمدون على البصر ·" الجزء الرابع ص١٨٥ " نزعة صوفية ومزاج رمزي ·" فيض الخاطر مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر سنة ١٩٤٨ ـ ١٩٤٩ ·

(٢٦) يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى مقال الدكتور ابى العلاء عفيفى " التجربة الصوفية " الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص٧ ـ ٩ ·

(٢٧) راجع راي الدكتور عفيفى فى هذا الموضوع فى المرجع المذكور ص٨ ·

بنى هذا الطريق على التسليم والتصديق فأياك وطلب الدليل من خارج فتفتقر الى المعارج ، واطلبه من ذاتك ولذاتك تجد الحق فى ذاتك ." (٢٨) ولقد تردد الكثير من العلماء والباحثين فى تسمية التصوف مذهبا ، خصوصا وانه ينبذ العقل ، وكل ما يقرره ، ويهتدى بنور البصيرة والحدس فهو لذلك لم يبن على اسس بينه ولا يمكن جمع مسائله فى طريقة موحدة (٢٩) . ويذكر الدكتور عبد الوهاب عزام " ان الصوفية انفسهم يكرهون الصور والاشكال وينفرون من الحدود والقيود وقد رووا فيما رووا من الاثار ان الطرق الى الله كعدد انفس بنى آدم ."(٣٠)

فالصوفية وان اتفقوا فى الجوهر وفى الغاية الا وهى الاتصال بالله والفناء فيه ومعرفته معرفة حدسية ، فهم يختلفون فى تفاصيل مذهبهم وفى تعريف مقاماتهم واحوالهم وتعدادها وترتيبها .

اما هذا الشعر الصوفى الذي يعبر عن النزعة الروحية والتجربة الصوفية والمحبة الالهية فالعنصر الذاتى فيه طاغ متسلط . وهو بذلك لا يخضع لمقررات العقل ولقياس الشعر العاطفى العادي اذ انه وصف لتجربة باطنية فريدة يمر بها الصوفيون وحدهم .

ميزة الشاعر الصوفى

الشاعر الصوفى مثالى ورمزي يستمد عناصر فنه من قلبه منبع حبه ومنارة عالمه الذاتى (٣١)

---

(٢٨) محى الدين ابن عربى ، مقدمة كتابه التدبيرات الالهية فى اصلاح المملكة الانسانية نقلا عن عزام . التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار ص٧ .

(٢٩) راجع راي المستشرق كولدزيهر فى كتاب عزام المرجع المذكور ص٧ وراي الدكتور خليفه عبد الحكيم فى ص١٥٨ The Metaphysics of Rumi Lahore, 1933. وراجع راي رينولد نيكلون فى (Mystics of Islam) ص٩ و ٢٥ .

(٣٠) الدكتور عبد الوهاب عزام المرجع المذكور ص٧ .

(٣١) يقول نيكلون فى التصوف الاسلامى وتاريخه ليس للشاعر الصوفى صلة مباشرة بالفلسفة ولكنه كما يقول حب يدع قلبه يفيض بالمعانى المتعلقة بالوحدة الوجودية الشاملة وبذلك الحب القاهر الذي هو الاساس الحقيقى القائم عليه كل شئ ." (نقله الى العربية وعلق عليه ابو العلاء عفيفى) مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧ ص٩١ .

وهو يدين بدين الحب (٣٢) وينشد الجمال الطلق فى اسمى معانيه • وكلاهما اي الحب والجمال ، من دعائم المثل الفلسفية العليا • ويرى الشاعر الصوفى بعين بصيرته ما لا نراه نحن وما لا يراه ايضا زملاؤه شعراء مدارس الشعر الوجدانى الاخرى • اذا انه يعيش فى جو روحى بعيد عن الجو الذي يعيش فيه الوجدانيون من غير الصوفية ولذا صعب عليهم مشاركته عاطفته وتجربته وتفهمها تفهما صوفيا • ويروي ان احد العلماء قال لرجل سأله ان يقرأ عليه تائية ابن الفارض = " دع عنك هذا من جاع جوع القوم وسهر سهرهم رأى ما رأوا •" (٣٣)

وبعد ، فلقد اتخذ الشاعر الصوفى من شعره هذا وسيلة للتنفيس عن عاطفته وحبه لمعشوف الهى ، فنظمه لنفسه بالدرجة الاولى • ولذا تجلت فى شعره عاطفـــة متدفقة صريحة وظهرت فى معانيه مغالاة المحب الولهان شأن الشعر الحبى عامة • ولغة العواطف بعيدة عن لغة التفكير العقلى وليس فى معانيها وصورها اتزان المفكر المتعقل • يقول ابن عربى متشفعا بالمحبين معتذرا عما يصدر عنهم من اقوال وكلام = " للمحبة لسان معذور لانه مقهور بحاله •" (٣٤)

---

(٣٢) يقول ابن عربى =" ادين بدين الحب انى توجهت • ركائبه فالدين دينى وايمانى •"

ذخائر الاعلاق فى شرح ترجمان الاشواق ص٤٣ •

(٣٣) ابو الفلاح عبد الحى ابن العماد الحنبلى شذرات الذهب فى اخبار من ذهب الجزء الخامس ص١٩١ •

(٣٤) نقلا عن طه عبد الباقى سرور محى الدين ابن عربى مصر سنة • ص١٧٠ ويروي ابن عربى ايضا فى الفتوحات المكية = " ان سليمان صلوات الله عليه كان فى قبته يوما وفى اعلاها عصفور يناجى عصفورة فقال لها = انا احبك ولا اعصى لك معه امرا حتى ولو قلت لى حطم هذه القبة على راس سليمان لحطمتها عليه •" فامره سليمان ان يهبط فلما هبط قال له =" ماذا تقول • قال = " يا نبى الله لقد تكلمت بلسان المحبة والعشق المحبين لا حساب عليها •" نقلا عن المرجع المذكور الصفحة نفسها • وقد اهمل سرور ذكر الصفحة التى اخذ عنها هذه الاقوال لابن عربى •

ان لغة المحبين لا تخضع لقياس ولا سيما اذا عبرت عن حب انسان لقوة الهية بعيدة غامضة . وكثيرا ما دفع هذا الحب الفريد هؤلاء الشعراء الصوفيين الى شذوذ فى هيامهم .

اما الواقع المادي فلا قيمة له عند الصوفيين وخاصة الشعراء منهم . فهو مهير مضطرب فاسد . وهذا مما دفع الشاعر الصوفى الى تأمل عالم اوفر نعمة واغزر جمالا وحقا وخيرا . فهفا الى المجهول ، الى عالم الروح ، وهو بذلك يتهرب من واقع عالمه المحسوس وينفر من ماديته فينكمش فيه على ذاته ويضرب عن محاولة تحسينه او اعادة بنائه على اساس جديد .

ويختلف الشاعر الصوفى عن سائر الشعراء فى تصوره للانشاء وتفسيرها . وهو على كثرة حاسيته ورقة شعوره الصوفى يؤول ما يشاهده ، ويشعر به تأويلا رمزيا صوفيا ينسجم مع نزعته الروحية . وما الشعر الا ترجمة فنية لتلك الغاية الاولية . يقول الدكتور محمد مصطفى حلمى = " فنفس الشاعر الصوفى تتأثر بما حولها تأثرا يختلف عن تأثر النفس العادية واذا فهى تفهمه فهما خاصا وتؤوله تأويلا رمزيا وتخرج منه معنى ملائما للافكار التى تسيطر عليها والخطرات التى تتردد فيها . ثم هى تعبر عن مبلغ تأثرها بهذا المعنى وعن ملاءمتها لهذه الافكار والخطرات تعبيرا يدل عليه ما يعرض لها من وجد وغيبة ودهش واضطراب ، ومن رؤية الاشياء ، بغير العين التى ترى وسماعها بغير الاذن التى تسمع وفهمها بغير العقل الذي يدرك . " (٣٥)

فالشاعر الصوفى يرى بعين الصوفى مظاهر الكون والموجودات وكانها انعكاسات لجمال الله وذاته . وقد عبر عن ذلك ابن الفارض بقوله =

تراه ان غاب عنى كل جارحة فى كل معنى لطيف رائق بهج
فى نغمة العود والناي الرخيم اذ
تألفا بين الحان من الهـــــزج
وفى مسارح غزلان الخمائل فى برد الاصائل والاصباح فى البلج

---

(٣٥) الدكتور محمد مصطفى حلمى ابن الفارض والحب الالهى ص٣٧ .

وفى مساقط انداء الغمائم على ... بساط نورمن الازهار منتسج
وفى مساحب اذيال النسيم اذا ... اهدى الى سحيرا اطيب الارج
وفى التثامى ثغر الكأس مرتشفا ... ريق المدامة فى مستنزه فرج (٣٦)

ولئن كان الشاعر الصوفى لم يأت بشعر جديد الا انه قد ابتدع ولا شك نهجا رمزيا جديدا فى التعبير الشعري .

اعلام الشعر الصوفى

كثيرون هم المتصوفون الذين نظموا ابياتا متفرقة من الشعر يجدها الباحث فى كتب الصوفية وفى بعض الاصول القديمة . اما اعلام الشعر الصوفى فمن ابرزهم رابعة العدوية والحلاج وابن عربى وابن الفارض والسهروردي .

رابعة العدوية (٣٧) ولدت سنة ٩٥ هـ وتوفيت سنة ١٨٥ هـ وهى اول من هتف بالحب الالهى شعرا . (٣٨) ولها ابيات من الشعر قصيرة فى الحب الالهى المجرد كقولها (٣٩) :

احبك حبين حب الهوى ... وحبا لانك اهل لذاكا
فأما الذي هو حب الهوى ... فشغلى بذكرك عمن سواكا
واما الذي انت اهل لــه ... فكشفك لى الحجب حتى اراكا
فلا الحمد فى ذا ولا ذاك لى ... ولكن لك الحمد فى ذا وذاكا

---

(٣٦) عمر ابن الفارض الديوان ص ٣٤٧ .

(٣٧) افضل المراجع عن حياة رابعة وزهدها واقوالها : كتاب مارجريت سميث :
Rabi'ah The Mystic and her fellow Saints in Islam, Cambridge University Press, 1928.

وكتاب عبد الرحمن بدوي : رابعة العدوية

(٣٨) راجع فى هذا الصدد الدكتور محمد مصطفى حلمى : الحياة الروحية فى الاسلام : ص ٧٨ .

(٣٩) داود الانطاكى تزيين الاسواق بتفصيل اشواق العشاق مصر سنة ١٢٩١ هـ الجزء الاول ص ٣٠

دعت رابعة الى حب الله من اجل الله لا رهبة منه ولا رغبة فى جنته (٤٠)
وقد رفعها ما سينيون الى مقام الاولياء (٤١) اذ كانت حياتها حياة طهر وتعبد فى جو من الحزن والبكاء (٤٢) ۰ ويقول مصطفى عبد الرزاق =" ۰۰۰ وان الذي فالفريد الادب الصوفى بعد ذلك من شعر ونثر فى هذين البابين " ؛ ويعنى باب الحب والحزن ؛ " فهو نفحة من نفحات السيدة رابعة العدوية امام العاشقين والمحزونين فى الاسلام ۰" (٤٣)

ولقد جرى شعرها على الالسن مجرى الامثال واشتهر على قلته ۰ وهو اول ما قيل فى الحب الالهى ۰ فذكرتها فى هذا الفصل لانها تمثل فى شعرها ولادة اللون الحبى فى الشعر الصوفى ۰

الحلاج

هو ابو المغيث الحسين بن منصور الحلاج ۰ ولد سنة ٢٤٤ هـ وتوفى سنة ٣٠٩ هـ ولئن كان اصله من فارس الا انه نشأ فى بغداد ويعد الحلاج من اقطاب الصوفية ومن اعلام الشعر الصوفى ۰ وقد ذكر عبد الوهاب عزام انه عند الصوفية ولا سيما صوفية العجم كالمسيح عند النصارى ۰ (٤٤) وهو عجيب الاطوار غريب الافعال (٤٥) ۰

---

(٤٠) قالت رابعة =" وعزتك ما عبدتك رغبة فى جنتك بل لمحبتك وليس هذا (اي الجنة) ما قطعت عمري فى السلوك اليه ۰" عن كتاب لويس ماسينيون Recueil de textes inédits. ص٨ ۰ (٤١) يقول ماسينيون فى المرجع المذكور ص٦۰

"Rabi'ah est la sainte par excellence de l'hagiographie Sunnite,"p.6.

(٤٢) راجع عبد الوهاب الشعرانى الطبقات الكبري المطبعة الشرقية مصر سنة ١٢٩٩ الجزء الاول المجلد الاول ص٧٢ ۰

(٤٣) دائرة المعارف الاسلامية الترجمة العربية " تعليق " مصطفى عبد الرزاق على مادة " تصوف" المجلد الخامس ص٢٩٧ ـ ٢٩٨۰

(٤٤) راجع كتابه التصوف الاسلامى وفريد الدين العطار ص ٣٠

(٤٥) راجع على سبيل المثال بعض اخباره فى اخبار الحلاج ص٧٥ و ٨١ اي رقم ٥٠ و ٥٢ وقد وصفه محمد بن اسحق الوراق المعروف بابن النديم فى الفهرست مطبعة ليبزك سنة ١٨٧١م ؛ انه محتال مشعبذ يتعاطى مذاهب الصوفية وينتحل الفاظهم ويدعى كل علم وهو صفر من ذلك ۰" ص ٢٦٩ ۰

وله شعر بالعربية والفارسية • وقد جمع ديوانه وترجمه الى الفرنسية لويس ماسينيون وفى رسالة الغفران مقطوعة من شعره اثبتها له ابو العلاء المعري معلقا عليها بقوله = " وبنو ادم بلا عقول •" (٤٦) وهى =

انا انت بلا شك فسبحانك سبحانى

واسخاطك اسخاطى وغفرانك غفرانـــى

ولم اجلد يا ربـى اذ قيل هو الزانى

والحلاج اول من تكلم من الصوفية عن اتحاد اللاهوت بالناسوت بصراحة بالغة (٤٧) • ولقد احب هذا الصوفى الشاعر ربه الى حد الفناء فيه وحبه الحلولى هذا فريد نادر اذ اودى به الى الوان شتى من العذاب والشقاء انتهت فصوله بالموت صلبا • ولم يكن الحلاج فيلسوفا متعقلا بأي معنى من معانى الكلمة • ولم تكن شطحاته المشهورة صادرة عن عقيدة فلسفية موحدة الاطراف ثابتة الاركان • بل جاء معظمها ان لم يكن كلها تعبيرا عن وجدان عميق عنيف ، وصورا لمعان خاصة اثرت فى نفسه وتحكمت فى نفسيته ، وقد شعر بها وتمثلت امامه عندما تغلغل فى قلبه هذا الحب الالهى المكبل • فصاح كالمجنون الذي افقدته عاطفته صوابه عاجزا اذ ذاك عن التفريق بين المحب والمحبوب = " انا الحق " • تلك العبارة التى من اجلها لاقى حتفه بايمان شاذ ورحابة صدر لا نجدها الا عند الصوفيين المخلصين • وشعر الحلاج معظمه غزل رقيق لطيف صور فيه الاله الانسانى فبشر بذلك بفكرة جديدة لا تتفق مع العقلية الاسلامية • ومن اقواله فى هذا الصدد = (٤٨)

انا من اهوى ومن اهوى انا نحن روحان حللنا بدنا

فاذا ابصرتنى ابصـــــرته واذا ابصرته ابصرتنـــــا

---

(٤٦) ابو العلاء المعري رسالة الغفران مطبعة هندية مصر سنة ١٣١١ هـ ص١٥٢ •

(٤٧) راجع سيرة الحلاج فى وفيات الاعيان الجزء الاول المجلد الاول ص٢٠٦ • وشذرات الذهب الجزء الثانى ص٢٥٣ • والشعرانى الطبقات الكبرى الجزء الاول ص١١٩ • وراجع ايضا عبد الرحمن بدوي شخصيات قلقة فى الاسلام مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦ ، مقال لويس ماسينيون " المنحنى الشخصى لحياة الحلاج شهيد الصوفية فى الاسلام " ص٦١ ـ ٩١ •

(٤٨) ديوان الحلاج ص٩٣ •

ومن غزله الرقيق ، هذان البيتان اللذان يرمز فيهما بالرشا الى الحبيب الالهي الذي اكثر من التغزل به قال = (٤٩)

يا نسيم الريح قولي للرشا   لم يزدني الورد الا عطشا
لي حبيب حبه وسط الحشا   لو يشا يمشي على خدي مشا
روحه روحي وروحي روحه   ان يشا شئت وان شئت يشا

ومما يدل على انه تعمد الرمز في شعره قوله (٥٠)

الى الذي ان سئلت عنـــه   رمزت رمزا ولم اسمي

وفي بعض اشعاره غموض المتصوفين كما في قوله = (٥١)

يا سر سر يدق حتـــى   يخفى على وهم كل حي
وظاهرا باطنا تجلـــى   بكل شيء بكل شي
ان اعتذاري اليك جهـــل   وعظم شكي وفرط عي

---

(٤٩) ديوان الحلاج ص ٦٨ ـ ٦٩.

(٥٠) ديوان الحلاج ص ٢٧

(٥١) اخبار الحلاج ص١٢٠ ـ ١٢١ رقم ٤٠

+ في الاصل " مشا " بالالف القائمة

السهروردي

هو ابو الفتوح يحيى بن اميرك الملقب بشهاب الدين السهروردي الحكيم المقتول بحلب سنة (٥٧٨) هـ . وكان اذ ذاك في السادسة والثلاثين من عمره . وقد عاصر السهروردي الملك الظاهر بن صلاح الدين الايوبي . وله مؤلفات صوفية عديدة منها " حكمة الاشراق " وهياكل النور " والمشارع والمطارحات " والتلويحات واللمحات في الحقائق "./ (٥٢)

عرف السهروردي بصراحته في انتقاد العقائد والمذاهب وفي غرابة آرائه بالنسبة لمن عاصره من اهل الفكر والدين . فأوعز صلاح الدين الى ولده حاكم حلب بقتله ثم افتى علماء حلب باباحة قتله بسبب سوء اعتقاده . (٥٣) فاختار السهروردي مكرها العزلة في قلعة حلب حيث امتنع عن الطعام والشراب الى ان توفاه الله وقيل ان الملك الظاهر قد سيّر اليه من خنقه وذكر البعض انه مات قتلا بحد السيف . (٥٤)

---

(٥٢) يذكر هنري كوربان في مقاله " السهروردي المقتول " في كتاب شخصيات قلقة في الاسلام = ان الشهرزوري اورد له اسماء تسعة واربعين مؤلفا . ص١٠٠ ولم تصل الينا كلها ولا واكثرها باللغة الفارسية .

(٥٣) راجع في هذا الصدد مقال هنري كوربان المذكور وحكمة الاشراق للسهروردي وكتابه عوارف المعارف لا سيما ص١٠٦ـ١١٣ . وص١١٢ـ١١٨ وص١٣١ـ١٣٧ . وص٢٨٧ـ٢٩٧ (على هامش الجزء الرابع من احياء علوم الدين للغزالي) المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ .

(٥٤) راجع في هذا الصدد عيون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص١٦٧ . ووفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٣٨٨ ـ ٣٩٠ . وراجع ايضا مقال هنري كوربان المذكور ص٩٧ ـ ١٠١ .

ويروي ابن ابي اصيبعة في عيون الانباء ان الشيخ الماردينى كان يقول = " اخشى عليه لكثرة تهوره واستهتاره وقلة تحفظه ان يكون ذلك سببا لتلافه " . الجزء الثاني ص١٦٧ .

والسهروردي شاعر مطبوع وقصائده مبدعات فنية جميلة لا تغلب فيهـــا الصنعة المتكلفة . وقد استطاع برمزيته الشعرية ورموزه الصوفية ان يخلق اسلوبا ذاتيا جمع فيه بين الفكرة الصوفية والفن الشعري الرقيق . وهو في نظر البعض " الشاعر الوجداني للمعرفة الصوفية ." (٥٥)

ومن اشهر شعر السهروردي قصيدته الحائية ومطلعها . (٥٦)

ابدا تحن اليكم الارواح ووصالكم ريحانها والراح

وقلوب اهل ودادكم تشتاقكم والى لذيذ لقائكم ترتاح

وفيها يرمز بالراح الى المحبة الالهية ، وباللقاء الى الوصول الى الذات العلية والفناء فيها .

---

(٥٥) يقول نسيب الاختيار في الشعر الصوفي - " وقد استطاع السهروردي برموزه الصوفية ان يبدع اسلوبا ذاتيا وحد فيه بين الفن والفكر . فهو الشاعر الوجداني للمعرفة الصوفية ." ص١٤٢ . ويقول ايضا في المرجع المذكور - " وقد حقق السهروردي في التصوف الاسلامي ناحية جديرة بالاعتبار . وهذه الناحية هي التاليف بين الفلسفة والتصوف . فكانت حكمة الاشراق التي دعا اليها حكمة يستمد عناصر وجودها من الذوق والمعرفة في وقت واحد ." ص١٤٠ . للاطلاع على فلسفـــة السهروردي الاشراقية يمكن الرجوع الى مؤلفه حكمة الاشراق .

(٥٦) راجع نص القصيدة في عيون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص١٦٩ ـ١٧٠ . وفي التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق مطبعة الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨ الجزء الثاني ص ٢٧١ وبعض مقطوعات منها في وفيات الاعيان الجزء الثاني ص٣٩٠ وفي معجم الادباء لياقوت الحموي مطبعة دار المامون مصر سنة الجزء ١٩ ص ٣١٩ .

وشعره موزع فى المصادر الادبية والصوفية ولم يجمع فى ديوان . لم ينل السهروردي من معظم اهل عصره ما يستحقه من التقدير . فعلش مضطهدا غريبا ونظر اليه البعض نظرة احتقار (٥٧) ، وعدوه رجلا شاذا غريبا . وذكروا انه يتعاطى السحر ويعرف السيمياء . (٥٨) وقيل ان البيتين التاليين وجدا مكتوبين على قبره (٥٩)

قد كان صاحب هذا القبر جوهرة . مكنونة قد براها الله من شرف
فلم تكن تعرف الايام قيمتــــه فردها غيرة منه الى الصــــدف

ابن عربى

هو ابو بكر محمد بن على بن محمد بن عبد الله . وقد لقب " بالشيخ الاكبر" والكبريت الاحمر " ولد فى مرسية فى الاندلس ثم انتقل الى اشبيلية سنة (٥٦٨) هـ . واقام فيها الى سنة (٥٩٨) هـ وهو سليل عائلة عريقة فى العلم والتقوى والنضال السياسي والحربى . (٦٠) رحل ابن عربى الى المشرق سنة (٥٩٨) هـ فزار مصر وهنـــاك نقم عليه

---

(٥٧) يقول الشيخ سيف الدين الآمدي " فرايته لا يرجع عما وقع فى نفسه ورايته كثير العلم قليل العقل ." ثم يقول " ورايت اهل حلب مختلفين فى امره وكل واحد يتكلم على قدر هواه فمنهم من ينسبه الى الزندقة والالحاد ومنهم من يعتقد فيه الصلاح . وانه من اهل الكرامات ." عن وفيات الاعيان الجزء الثانى ص ٣٩٠ .

(٥٨) راجع ابن ابى اصيبعه عيون الانباء فى طبقات الاطباء الجزء الثانى ص ١٦٧ .

(٥٩) المصدر المذكور الجزء الثانى ص ١٦٩ .

(٦٠) كان جده الاعلى عبد الله الحاتمى احد قواد الحروب والفتوحات . اما جده الادنى فعرف كقاض من قضاة الاندلس وعلمائها . وكان ابوه من ائمة الفقه والحديث ومن اهل التصرف والزهد . راجع نفح الطيب الجزء الاول ص ٣٩٧ . والطبقات الكبرى الجزء الاول ص ٢٠٨ ومقدمة الفتوحات المكية ص ٢

اهلها وسعوا فى قتله • فنجا من الموت على يد الشيخ ابى الحسن البجائى الذي حاول ان يؤول كلامه تأويلا بعيدا عن الكفر والزندقة والاغراب والالحاد • فقد عرف اسلوبه بالرمز الابهام ولذا كان تأويله صعبا وشاقا (٦١) وبعد زيارته لمصر توجه الى دمشق وهناك اتصل بالملوك الايوبيين سلاطين الشرق فى ذلك الوقت ، وحماة الاسلام من هجمات الصليبيين • فأجلوه وافادوا منه • ويذكر الفيروزبادي انه اخرج علومه بالشام " ولم ينكر عليه احد من علمائها • وقد كان قاضى القضاة الشيخ شمس الدين الخونجى الشافعى يخدمه خدمة العبيد •" (٦٢) وفى مكة وضع ابن عربى اشهر مؤلفاته " الفتوحات المكية " ، وهناك كان العلماء يتسارعون الى مجلسه ويتبركون بالحضور بين يديه • (٦٣)

وزار ابن عربى بغداد مرتين فى سنة (٦٠١ وسنة (٦٠٨) هـ • ثم زار حلب وآسيا الصغرى والقى عصا ترحاله فى دمشق حيث توفى سنة (٦٣٨) هـ (اي حوالى سنة ١٢٤٠م) ودفن فى سفح جبل قاسيون • وقد تمتع فى حياته بمكانة مرموقة (٦٤) ؛

---

(٦١) يورد المقري قولا لليافعى فحواه ان بعض العارفين كان يقرأ عليه كلام الشيخ ويشرحه فلما حضرته الوفاة نهى عن مطالعته ، وقال : " انكم لا تفهمون معانى كلامه " • عن نفح الطيب الجزء الاول ص٤٠٨ •

(٦٢) عبد الوهاب الشعرانى اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢١ هـ الجزء الاول ص ١٠ •

(٦٣) المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٠

(٦٤) يقول صاحب اليواقيت والجواهر : " وانما ذكرنا لك يا اخى محن هذه الائمة من المتقدمين والمتأخرين تأنيسا لك لتقبل على مطالعة كتب الصوفية لا سيما الشيخ محى الدين • لان هؤلاء الائمة تاؤهم عندنا كالمسك الاذفر • فكما لا يقدح فى كلامهم ما قيل فيهم كذلك لا يقدح ما قيل فى كلام الشيخ محى الدين والله سبحانه وتعالى اعلم •" الجزء الاول ص٥٠

رغم كثرة اعدائه ومشنعيه (٦٥) الذين اتهموه بالزندقة والالحاد ٠ وروى عنه انه كان يعرف السيميا بطريق التنزيل لا بطريقة التكسب (٦٦) وان " ماله من المناقب والكرامات لا تحصره مجلدات "٠(٦٧) ولابن عربي موءلفات عديدة (٦٨) وضع معظمها في المشرق وخاصة في مكة ودمشق ٠ واشهرها " الفتوحات المكية " الذي يحتوي على خمسمائة وستين فصلا ٠ اما ديوانه الشعري " ترجمان الاشواق " فقد جمعه حوالي سنة (١٢١٤ـ١٢١٥م) ثم ارفقه في السنة التالية بشرح مبسط دعاه " ذخائر الاعلاق " وقد اورد ابن عربي شيئا من شعره في " الفتوحات المكية " وغيرها من موءلفاته غير ان " ترجمان الاشواق " يحتوي على افضل ما نظمه من غزل الالهي وشعر صوفـــي وجداني ٠

ولولا تحفظ ابن عربي في التعبير عن آرائه فيما يتعلق بوحدة الوجود والحلول لما استطاع ان ينجو من القتل والسجن والاضطهاد المباشر٠ ولعله اتخذ من حياة الحلاج عبرة لنفسه ٠ فدفعه الخوف والتقية الى الغموض والرمز٠(٦٩)

---

(٦٥) يقول صاحب شذرات الذهب انه = " اوذي الشيخ الاكبر كثيرا في حياته وبعد مماته بما لم يقع نظيره لغيره ٠" عن المصدر المذكور الجزء الاول ص٥ ٠

(٦٦) مقدمة الفتوحات المكية ص ٤ عن رواية لسبط ابن الجوزي ٠

(٦٧) المصدر المذكور ص٦٠

(٦٨) راجع مقدمة الفتوحات المكية ص ٣٠ ويصف المقري موءلفات ابن عربي بقوله = " واما كتبه ومصنفاته فالبحور الزواخر التي لكثرتها وجوهرها لا يعرف لها اول ولا اخر٠ ما وضع الواضعون مثلها وانما خص الله لمعرفة قدرها اهلها ٠ ومن خواص كتبه ان من واظب على مطالعتها والنظر فيها وتأول ما في مبانيها انشرح صدره الى المشكلات وفك المعضلات وهذا الشأن لا يكون الا لانفاس من خصه الله بالعلوم اللدنية الربانية ٠ " المصدر المذكور ص ٧٠

(٦٩) كان الشيخ كمال الدين الزملكاني يقول = " ما اجهل هوءلاء ينكرون على الشيخ ابن عربي لاجل الفاظ وكلمات وقعت في كتبه قد قصرت افهامهم عن درك معانيها " المصدر المذكور ص٨٠ وقد حاول بعض الكتاب والموءلفين تبرئة ابن عربي من اتهامات اعدائه ومناهضيه فألف الحافظ السيوطي مثلا " كتابا " سماه تنبيه الغبي على تنزيه ابن عربي ٠

عاش ابن عربى شبابه متنقلا متطلعا فدرس حياة الرسول والصحابة والتابعين وتعرف الى فلسفة الصدور الاسكندري والالهام الاشراقى ، والفناء الافلاطونى . وقد اذاب كل هذه الفلسفات الروحية والنظريات الالهية فى عاطفة حب صوفية عبر لنا عنها باسلوب الخيال والرمز . ومن شعره فى الفتوحات (٧٠) هذه الرائية . وفيها رمز ابن عربى بالظبية الساحرة الى العزة الالهية التى تظهر وتحتجب عن بصائر العارفين فتسبى عقلهم وتملك فؤادهم قال :

حقيقتى همت بهــــا ... وما رآهـــا بصري
ولو رآهـــا لغـــدا ... قتيل ذلك الحـــور
فعندما ابصرتهــــا ... صرت بحكم النظـــر
فبت مسحورا بهـــا ... اهيم حتى السحـــر
يا حذري من حـــذري ... لوكان يغنى حـــذري
والله ما هيمنـــــى ... الا جمال الخفـــر
يا حسنها من ظبيـــة ... ترعى بذات الحمـــر
اذا رنت او عطفـــت ... تسبى عقول البشـــر
كأنما انفاسهـــــا ... اعراف مسك عطـــر
كأنها شمس الضحـــى ... فى النور او كالقمـــر
ان سفرت ابرزهـــا ... نور صبـــاح مسفـــر
اوسدلت غيهبهـــا ... ظلام ذاك الشعـــر
يا قمرا تحت الدجـــى ... خذي فؤادي وذري
عينى لكـــى ابصركـم ... اذا كان حظى نظـــري

وليس من شك ان " ترجمان الاشواق " هو اثره الشعري الحق الذي صور فيه حاله فى

---

(٧٠) فى مقدمة الفتوحات المكية " يورد المقري ص٤ ـ ٧ . نتفا من اشعار ابن عربى .

حبه الالهى وما عاناه فى هذا الحب • وقد عمد ابن عربى من جراء غموض الفاظه واشاراته (٧١) وخوفا من تأويل شعره تأويلا لا يوافق مقصده ، الى شرح ديوانه وتوضيح صوره ومعانيه وقد قال فى مقدمة الديوان = " وجعلت العبارة عن ذلك بلسان الغزل والتشبيب لتعشق النفوس بهذه العبارات فتتوفر الدواعى على الاصغاء اليها وهو لسان كل اديب ظريف ، روحانى لطيف •" (٧٢)

ويأتى ابن عربى على ذكر فتاة مكية اعجته كل الاعجاب ، فيمدحها مدحا سخيا • (٧٣) وقد يكون حبه العذري لهذه الفتاة قد سبق حبه لله وقاده الى هذا الحب السامى ، وان جمالها كان فى نظره انعكاسا من الجمال الالهى • وهو الذي افتتح ديوانه بقوله = " الحمد لله الحسن الفعال الذي يحب الجمال ، خلق العالم فى أكمل صورة وزينة وادرج فيه حكمته الفهية عندما كونه واشار الى موضع السرمنه وعينه ،

---

(٧١) ويقول الدكتور زكى مبارك فى التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول ص١٧٥ • بان شعره صعب الفهم وكتاب الفتوحات المكية ذاته يقوم فى الاغلب على شرح مقطوعات شعرية له •

(٧٢) مقدمة ذخائر الاعلاق ص٥ •

(٧٣) يقول ابن عربى = " فقلدناها من نظمنا فى هذا الكتاب احسن القلائد بلسان النسيب الرائق وعبارات الغزل اللائق ولم ابلغ فى ذلك بعض ما تجده النفس ويثيره الانس من كريم ودها وقديم عهدها ولطافة معناها وطهارة مغناها اذ هى السؤال والمأمول والعذراء البتول ولكن نظمنا فيها بعض خاطر الاشتياق من تلك الذخائر والاعلاق فأعربت عن نفس تواقة ونبهت على ما عندنا من العلاقة اهتماما بالامر القديم وايثارا لمجلسها الكريم • فكل اسم اذكره فى هذا الجزء فعنها أكنى وكل دار اندبها فدارها اعنى ولم ازل فيما نظمته فى هذا الجزء على الايماء الى الواردات الالهية والتنزلات الروحانية والمناسبات العلوية جريا على طريقتنا المثلى فان الآخرة خير لنا من الاولى ولعلمها رضى الله عنها بما اليه اشير ولا ينبئك مثل خبير والله يعصم قارئ هذا الديوان من سبق خاطره الى مالا يليق بالنفوس الابية والهمم العلية المتعلقة بالامور السماوية •" المصدر المذكور ص٤ •

وفصل للعارفين مجمله منه وبينه ، جعل ما على ارض الاجسام زينة لها وافنى العارفين فى مشاهدة تلك الزينة وجدا وولها ." (٧٤) اما فن ابن عربى الشعري فقد كان فن فكر قبل ان يكون فن شعر . وقصائده تفتقر الى موسيقى رنانه وظلال شعر موحيه . ولا بد من الاشارة بان ابن عربى قد اغنى لغة الصوفية باصطلاحات ورموز . ويشير الى ذلك الدكتور زكى مبارك فى قوله = " ان ابن عربى زاد لغة الصوفية ثروة . فقد تفرد بتعابير واصطلاحات اوجبت ان يفرد لها بحثا خاصا . ولهذا قيمة من الوجهة الادبية . فالرجل كان يعيش فى جو خلقه بنفسه وكانت له اقتحامات عقلية ولغوية تضيفه الى المبتكرين فى عالم الفكر والبيان ." (٧٥) ثم يندد بمقامه الادبى قائلا " ان ابن عربى لا تعرف اهميته فى عالم الادب والاخلاق الا اذا فكرنا جهدا فيما ترك من الثروة الادبية والاخلاقية . يجب ان نتذكر انه ترك الوف الصفحات ومئات القصائد وانه راض اللغة على الطواعية للرموز والاشارات ".(٧٦)

ابن الفارض

هو ابو حفص وابو القاسم عمر بن ابى الحسن على بن المرشد بن على . كان حموي الاصل مصري المولد والدار والوفاة . وقد اختلف المؤرخون اختلافا ظاهرا فى تعيين سنة ولادته .(٧٧) ولكنهم اجمعوا على انه توفى سنة (٣٢) هـ ولعل افضل ترجمة له هى ترجمة سبطه فى مقدمة ديوانه .

---

(٧٤) المصدر المذكور ص٢

(٧٥) عن الدكتور زكى مبارك التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول ص١٧٩ . ويصف لغته فى المرجع المذكور فى نفس الصفحة بانها " قوية عاتية لا يعيبها غير ما كان يقصد اليه احيانا من الغموض . ثم يقول = " واشعار ابن عربى كلها رمزيات ." وراجع ايضا = A.E.Affifi. The Mystical Phílosophy of Muhyid-din-Ibnul-Arabi (b), Cambridge University Bess, 1939, pp.XVIII- XX.

(٧٦) المرجع المذكور الجزء الاول ص ٢٠٣.

(٧٧) يذكر ابن خلكان فى وفيات الاعيان فى الجزء الاول ص٣٨٣ . انه ولد فى الرابع من ذي القعدة سنة (٥٧١) هـ ويذكر محمد بن احمد بن اياس فى بدائع الزهور فى وقائع الدهور بولاق مصر سنة ١٣١١ ، ١٣١٤ هـ . وفى الجزء الاول ص٨١ . انه ولد فى الرابع من ذي القعدة سنة (٥٧٧) هـ . ويذكر ابن العماد فى شذرات الذهب الجزء الخامس ص١٤٩ انه ولد فى ذي القعدة سنة (٥٦٦) هـ .

كان والد ابن الفارض من قبله زاهدا متقشفا وليس ببعيد ان يكون شاعرنا قد سار على طريق ابيه في انصرافه عن الدنيا وجاهها (٧٨)• وقد عاصر ابن عربي والسهروردي (٧٩) • اما عصره فكان فترة انتقال ، في مصر والشام ، من الحكم الفاطمي الى الحكم الايوبي ، وفيه شبت نيران الحروب الصليبية مما سبب القلق والاضطراب • وقد شجع الايوبيون الصوفية واعتنوا بالمتصوفين • فأنشأ صلاح الدين خانقاه سعيد السعداء وسماها " دويرة الصوفية " وولى عليها اعاظم الشيوخ • (٨٠)

اما ابن الفارض فقد عاصر عددا كبيرا من أئمة التصوف والزهد • فاتصل بهم واخذ عنهم ولعل اشهرهم محي الدين ابن عربي وشهاب الدين السهروردي (٨١) • ويذكر الدكتور محمد مصطفى حلمي ان ابن الفارض كان يماشي تيار التصوف الذي يتمشى مع اصول الدين ويحافظ على تعاليم الكتاب والسنة ، بعكس التيار الصوفي الثاني الذي استباح حرية واسعة النطاق انتهت به الى مذاهب منافية لتعاليم الدين (٨٢) •

---

(٧٨) راجع شذرات الذهب الجزء الخامس ص١٤٩ • ومقدمة ديوان ابن الفارض ص٤ •

(٧٩) يذكر المقري ان ابن عربي طلب من ابن الفارض ان يضع له شرحا لتائيته فأجابه = " كتابك الفتوحات المكية شرح لها • " المطبعة الازهرية ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص٠٠

(٨٠) راجع تقي الدين احمد المقريزي الخطط او المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار ، مطبعة النيل سنة ١٣٢٦ هـ الجزء الرابع ص ٢٧٣•

(٨١) راجع في هذا الصدد بدائع الزهور الجزء الاول ص٨١ وشذرات الذهب الجزء الخامس ص١٥٣

(٨٢) الدكتور محمد مصطفى حلمي ابن الفارض والحب الالهي ص١٧ •

ولا شك ان بذور التقوى والزهد قد غرست فى نفس الشاعر وهو لا يزال يافعا • (٨٣)
رحل ابن الفارض من مصر الى الحجاز وهناك قضى خمسة عشر عاما سائحا منقطعا عن الناس • فغدا غريبا عنهم فى اطواره يعيش فى غير واقعهم ودنياهم• ولكنه تمتع بمقام رفيع بين اهل عصره • وقد وصفه ابن عربى بانه " مملوء سنة من فرقه الى قدمه •" (٨٤) ولعل ابرز مظهر فى سيرة حياته هى تلك الغيبة والاستغراق التى يفقد فيها وعيه واحساسه • وقد ذكر سبطه انه كان يغيب كالميت ثم يفيق ليملى ابياتا من " نظم السلوك " • التى نظمها على دفعات (٨٥) • ويرى البعض ان من يدرس هذه القصيدة ويدقق فى رموزها واشاراتها والغازها يدرك انه لم ينظمها وهو فى حالة عادية طبيعية ؛ بل انه وضعها وهو غائب عن نفسه خارج عن حسه اي وهو فى لاوعيه الصوفى • وكان ابن الفارض شاذا فى حبه للجمال • فقد هام بجمل سقاء (٨٦) ؛ وعشق برنية فى دكان عطار (٨٧) ؛ واحب غلام جزار وسيم الطلعة • (٨٨)

---

(٨٣) يروي الدكتور محمد مصطفى حلمى نقلا عن السيوطى فى قمع المعارض بنصرة ابن الفارض (نسخة خطية بدار الكتب المصرية م ٩٨• ان " ابن الفارض كان من الفقهاء والاعلام وقاضيا ولى الاحكام • وانه دخل الجامع يوما لصلاة الجمعة والخطيب يخطب • فوجد شخصا يغنى فنوى تاديبه سرا • فلما انقضت الصلاة وانتشر الناس خرج ابن الفارض فناداه الشخص المغنى ان اقبل فلما اقبل انشده =

قسم الاله الامر بين عباده ... فالصب ينشد والخلى يسبح
ولعمري التسبيح خير عبادة ... للناسكين وذا القوم يصلح

فكان هذا سبب زهده •" ابن الفارض والحب الالهى ص١٩•
(٨٤) ابن العماد شذرات الذهب الجزء الخامس ص١٩٣ •
(٨٥) ديباجة ديوان ابن الفارض ص١١ • طبعة مرسيليا سنة ١٨٥٣ •
(٨٦) شذرات الذهب الجزء الاول ص١٥٠ _ ١٥١ •
(٨٧) المصدر المذكور الجزء الاول ص١٥٠ •
(٨٨) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الاول ص٥٤٦ •

وهو الذي قال =

وصرح باطلاق الجمال ولا تقل   بتقييده ميلا لزخرف زينة

فكل مليح حسنه من جمالها   معار له بل حسن كل مليحة (٨٩)

وذكر سبطه انه "= اذا استمع وتواجد وغلب عليه الحال ازداد وجهه جمالا ونورا وتحدر العرق من سائر جسده حتى يسيل تحت قدميه (٩٠) " وسمع ذات مرة فرقة من الحرس يضربون بالناقوس وينشدون فأثار نشيدهم كوامن نفسه واذا هو يصرخ ويتواجد ويرقص كثيرا ويخلع كل ما كان عليه من الثياب ثم يحمل بين الناس الى الجامع الازهر وهو على هذه الحال ويظل فى هذه السكرة اياما ." (٩١)

لقد ترك لنا ابن الفارض ديوانا من الشعر كبير يتألف من عشرين قصيدة منها رباعيات ومقطعات والغاز لا قيمة فنية اوصوفية لها . ومن ضمنها ايضا تائيته الكبرى ولهذا الشعر شروح عديدة (٩٢) . وقد ترجم بعضه الى لغات غربية (٩٣).

---

(٨٩) التائية الكبرى (او نظم السلوك) بيت ٢٤١ ـ ٢٤٢ . ويورد ابن خلكان فى الوفيات فى الجزء الاول ص٥٤٦ ابياتا لابن الفارض يقول فيها =

قلتو لجزار عشقتوكم تشرخنى   قتلتنى قال ذا شغلى توبخنى

ول الى ويس رجلى يرنخنى   يريد ذيحى فينفخنى ليسلخنى

ثم يقول ابن خلكان = " وقد كتبته على اصطلاحهم فأنهم لا يراعون فيه الاعراب والضبط بل يجوزون فيه اللحن بل غالبه ملحون فلا يؤاخذ من يقف عليه ." المصدر المذكور الجزء الاول ص٥٤٦ .

(٩٠) ديباجة ديوان ابن الفارض ص٦ و ١٤ .

(٩١) المصدر المذكور ص ١٤ .

(٩٢) ذكرت بعضها فى معرض الكلام عن شروح الشعر الصوفى ص٤ ـ ٥ .

(٩٣) ترجم رينولد نيكلسون التائية الصغرى الى اللغة الانكليزية فى كتابه Literary History of the Arabs وقسما كبيرا من التائية الكبرى فى كتابه = Studies in Islamic Mysticism

وترجم ايضا كل خمرية ابن الفارض وقصيدتيه المشهورتين ومطلعهما =

ته دلالا فانت اهل لذاكا   وتحكم فالحسن قد اعطاكا

و = ما بين معترك الاحداق والمهج   انا القتيل بلا اثم ولا حرج

وقد ترجمت بعض قصائده ايضا الى اللغة الافرنسية والاسبانية والايطالية . راجع فى هذا الصدد الدكتور حلمى ابن الفارض والحب الالهى ص ٧٠ ـ ٧٢ .

ومن بين قصائد ابن الفارض كلها قصيدتان لهما القيمة الادبية والصوفية الكبرى هما " التائية الكبرى " او " نظم السلوك " ومطلعها :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت

وقصيدته " الميمية " المشهورة ومطلعها :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

ويمتاز شعر ابن الفارض بصورة عامة بالاسراف في الصناعة اللفظية والمحسنات البديعية التي تطبع الكثير من قصائده بطابع التكلف والتعقيد والغموض (٩٤) وغزله لا يخلو من مبالغة المحب المغرم وهو يزخر بالرموز والاصطلاحات الصوفية التي يضعها الشاعر في قالب الغزل المادي الانساني واسلوبه (٩٥) وقد اشتهر ابن الفارض بغزله الصوفي هذا حتى لقبه الكثيرون بسلطان العاشقين .

---

(٩٤) ابن الفارض والحب الالهي ص٧٠ ـ ٧٢ .
ومثال على ذلك همزيته ومطلعها :

ارج النسيم سرى من الزوراء سحرا فاحيا ميت الاحياء

وقصيدته اليائية ومطلعها :

سائق الاظعان يطوي البيد طي منعما عرج على كثبان طي

وفيها يقول :

سهم شهم القوم اشوى وشوى سهم الحاظكم احشاي شي

(٩٥) يقول نسيب الاختيار في الشعر الصوفي : " كان عمر ابن الفارض شاعر فكرة . وهذه الفكرة هي التصوف ولكن الفكرة التي صاغها في شعره لم تاخذ لنفسها صفة النظرية المجردة وانما كانت وليدة عاطفة مشبوبة ، فالتملي والتحكي ، والباطن والظاهر والشهود والوجود والرشاد والغي والجمع والهتك هي مصطلحات صوفية مجردة . وحينما سردها عمر بن الفارض في شعره خلع عليها حيويته الفنية ، بحيث كانت هذه المصطلحات التي تعبر عن فكرة معينة تعبر في ذات الوقت عن حالة نفسية معينة . فابن الفارض في هذه الناحية يشترك مع شعراء التصوف في المصطلحات يشترك معهم في نزعتهم الوجدانية ونظرتهم الرمزية ... " ص٨٧ . ويقول في مكان اخر : " اما قصائده ، من حيث هي غزل صوفي فهي تحمل في تضاعيفها رموز التصوف واسراره . هي شيء جسيم في الشعر الصوفي .. " ص٨٤ .

اغراض الشعر الصوفى

يدور الشعر الصوفى بصورة عامة حول موضوعات متفرقة منها الغزل والخمرة وشؤون صوفية مختلفة ٠

الغزل فى الشعر الصوفى

فى الغزل الصوفى تتجلى نزعة المتصوف الروحية وهربه من الذات الانسانية الضيقة الى ذات الله الوسيعة الرحبة (٩٦) ٠ اما الحب فشغل اكثر مبدعاتهم اذ كان حديث رابعة فى شعرها واغنية الحلاج ، والسهروردي ، وابن الفارض ، وابن عربى الاندلسى الذي قال = (٩٧)

لقد صار قلبى قابلا كل صورة　　　فمرعى لغزلان ودير لرهبان
وبيت لاوثان وكعبة طــــائف　　　والواح توراة ومصحف قرآن
ادين بدين الحب انى توجهت　　　ركائبه فالدين دينى وايمانى ×

اما الحلاج فقد ترك دين الناس ودنياهم شغلا بحبه لله فأنشد =

تركت للناس دنياهم ودينهـــم　　　شغلا بحبك يا دينى ودنيائى
اشعلت فى كبدي نارين واحدة　　　بين الضلوع واخرى بين احشائى (٩٨)

ويجعل ابن الفارض روحه كلها فداء لله =

قلبى يحدثنى بانك متلفـــــى　　　روحى فداك عرفت ام لم تعرف (٩٩)

وقد عبر عن اقصى ما يصل اليه الصوفى من كمال فى حبه اذ قال = (١٠٠)

فتى الحب ها قد بنت عنه بحكم من　　　يراه حجابا فالهوى دون رتبتى
وجاوزت حد العشق فالحب كالقلى　　　وعن شأو معراج اتحادي برحلتى

---

(٩٦) راجع راي افلين اندرهل فى الحب عند الصوفيين ص١٠١ ٠
Underhill, Evelyn, Mysticism, Dutton, New-York 1926. p. 101.
(٩٧) محى الدين ابن عربى ذخائر الاعلاق ص٣٩ـ٤٠
(٩٨) ديوان الحلاج ص٣٩ ٠
(٩٩) ديوان ابن الفارض ص٢٠٢ ٠
(١٠٠) التائية الكبرى بيت ٢٩٤ـ٢٩٥ ٠
* هكذا ورد هذا البيت فى ذخائر الاعلاق المذكور والشائع انه =

ادين بدين الحب انى توجهت　　　ركائبه فالحب دينى وايمانى

والغزل الصوفى كالشعر العادي مادي فى تعابيره والفاظه وتشبيهاته (١٠١) وقلما يختلف عن الشعر الغزلى لولا المعنى الرمزي الذي تتضمنه تلك الالفاظ ، وتشير اليه او تلوح به تلك التعابير والتشبيهات • ففيه ذكر اسماء المحبوبة ، ووصف الالتقاء بها (١٠٢) ليلا حيث لا رقيب ولا واش وهو فى ذلك يشابه وصف اجتماع عمر بن ابى ربيعة مع نعم عشاء •

وطبيعى ان يخضع مثل هذا الشعر للتساؤل والتأويلات المختلفة لا سيما وان بعض الشعراء الصوفيين قد عرفوا نساء فى حياتهم (١٠٣) واعجبوا بهنّ اعجابا كبيرا • ولو ذكر المترجمون شيئا عن تاريخ تعرف ذلك البعض بهؤلاء النساء واعجابهـــم بهـــنّ ،

---

(١٠١) يقول الدكتور محمد مصطفى حلمى = " وانك لتراهم قد عمدوا فى هذا الشعر الى الحب وما يتصل به من ذكر اسماء المعشوقات والوصل والهجر، والقرب والبعد ، والى الخمر وما يتصل بها من حان والحان ، وكأس وندمان ، وغير ذلك من الاشياء التى توجد عادة فى الشعر الغرامى والخمري ، الذي يعبر به عن عاطفة انسانية نحو معشوقة ادمية ، وعن حالة نفسية هى السكر الناشئ من تناول الخمر المستخرجة من الكرم ، ومن هنا صعب التمييز بين الشعر الغزلى والخمري العادي وبين الشعر الصوفى ، ومن هنا ايضا ترى فريقا من الاوروبيين قد ذهب الى اتهام الصوفية بالتهالك على الشهوات الحسية ، واللذات العملية ، ناهيك بما ترتب على اصطناع شعراء الصوفية الفاظ الغزليين والخمريين من اتهام رجال الدين لهم بالفسق والاباحة ، ورميهم اياهم بالكفر او الزندقة • "

ابن الفارض والحب الالهى ص ٩٩•

(١٠٢) يقول ابن الفارض =

ولما تلاقينا عشاء وضمنا سواء سبيلى دارها وخيامى

وملنا كذا شيئا عن الحى حيث لا

رقيب ولا واش بزور كـــــلام

فرشت لها خدي وطاً على الثرى

فقالت لك البشرى بلثم لثامـــى

الديوان ص ٤٥٨•

(١٠٣) راجع فى هذا الصدد الدكتور حلمى المرجع المذكور ص ١٠٧ والدكتور مبارك التصوف الاسلامى فى الادب والاخلاق الجزء الاول ص ٢٩٣ • وطه عبد الباقى سرور محى الدين ابن عربى ص ٦٤•

لاعانونا كثيرا على تفهم حياتهم العاطفية من جهة ، وتفهم مصدر ايحاء ذلك الغزل . والذى يجعلنا نومن بصدق النزعة الروحية في شعر هؤلاء الشعراء وتغزلهم هو اعترافهم بوجود الرمز في شعرهم ، وكثرة الحقائق والشواهد التي اوردها المترجمون لاثبات اخلاصهم في تصوفهم ونزعتهم الروحية (١٠٤) ، وتقربهم الى الله عن طريق الحب ، والتزهد ، وتصفية النفس من شوائب المادة . ويقول ابن القيم الجوزية : "لا يمكن ان يجتمع في القلب حب المحبوب الاعلى وعشق الصور ابدا . بل هما ضدان لا يجتمعان ولا يغفر سبحانه ان يشرك به في هذا المحبة ويغفر ما دون ذلك لمن يشاء . (١٠٥) ويقول ايضا :" وأي حياة اطيب من حياة من اجتمعت همومه كلها وصارت هي واحدة في مرضاة الله ولم يستشعب قلبه بل اقبل على الله واجتمعت اراداته وافكاره التي كانت منقسمه بكل واد منها شعبه على الله . فصار ذكر محبوبه الاعلى وحبه والشوق الى لقائه والانس بقربه وهو المتولي عليه وعليه تدور همومه وارادته وتصوره بل خطرات قلبه . فان سكت سكت بالله وان نطق نطق بالله وان سمع فبه يسمع وان ابصر فبه يبصر وبه يبطش وبه يمشي وبه يتحرك وبه يسكت وبه يحيا وبه يموت وبه يبعث . (١٠٦) وقال الحلاج / "اذا استولى الحق على قلب اخلاه من غيره واذا لازم احدا افناه عن سواه واذا احب عبدا حث عباده بالعداوة عليه حتى يتقرب العبد مقبلا عليه". (١٠٧)

---

(١٠٤) قال ابن خلكان في وفيات الاعيان : "ان ابن الفارض كان رجلا صالحا كثير الخير على عقدم التجرد ." الجزء الاول ص ٥٤٥ .

(١٠٥) شمس الدين ابو عبد الله ابن القيم الجوزية الجواب الكافي لمن سال عن الدواء الشافي مطبعة التقدم مصر سنة ؟ ص ١٢٨.

(١٠٦) المصدر المذكور ص ١٣٠.

(١٠٧) الدكتور عبد الرحمن بدوي شخصيات قلقة في الاسلام ص٦٧. راجع ايضا اخبار الحلاج رقم ٣٦ ص٥٤.

وقد اشار ابن الفارض الى تلك الشكوك التي اثيرت حول غزله ولعله قال هذه الابيات مدافعا عن نفسه : (١٠٨)

تخالفت الاقوال فينا تباينا　　برجم ظنون بيننا ما لها اصل
فشنع قوم بالوصال ولم تصل　　وارجف بالسلوان قوم ولم اسلو
فما صدق التشنيع عنها لشقوتي　　وقد كذبت عني الاراجيف والنقل
وكيف ارجي وصل من لو تصورت　　حماها المنى وهما لضاقت بها السبل

ثم يقول : (١٠٩)

وما برحوا معنى اراهم معي فإن　　نأوا صورة في الذهن قام لهم شكل

اما ابن عربي فدعانا الى استخراج معنى شعره الباطن معرضين عن ظاهره (١١٠) وحب الحلاج لله لا يدع في الفكر مجالا للشك في غزله وشعره الذى يزخر بالرموز والتلويحات. والسهروردى فان شعره الغزلي على قلته يرمي الى معان صوفيه روحيه خصوصا وانه كان صوفيا متمسكا بمذهبه وارائه الصوفية التي جاءت مخالفة لتقاليد الفكر الاسلامي، فعجلت اجله وسببت له السجن والاضطهاد .

---

(١٠٨) ديوان ابن الفارض ص- ٤٢٠ - ٤٢١ .

(١٠٩) المصدر المذكور ص- ٤٢٤.

(١١٠) يقول ابن عربي في ذخائر الاعلاق : " ص - ٥

" فاصرف الخاطر عن ظاهرها　　واطلب الباطن حتى تعلما .

ص- ٥.

الخمرة في الشعر الصوفي

نظم شعراء الصوفية خمريات رمزية . والخمره في الشعر الصوفي ترمز الى المعرفة او الشوق او المحبة الالهية (١١١) . ويكثر في تلك الخمريات ذكر الكأس والنديم والشارب والسكر والنشوة وخاصة في شعر الحلاج وابن عربي والسهروردى . ولابن الفارض خمريتان مشهورتان . يقول في الاولى (١١٢)

سقتني حميا الحب راحة مقلتي ... وكأسي محيا من عن الحسن جلت

فاوهمت صحبي ان شرب شرابهم ... به سر سرى في انتشائي بنظرة

وبالحدق استغنيت عن قدحي وعن ... شمائلها لا من شمولي نشوتي

ويقول في الثانية مؤكدا ان خمرته غير الخمرة المعروفة : (١١٣)

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ... سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

اما في خمرية السهروردى فاسلوب الرمز ظاهر اذ يقول (١١٤)

قم يا نديم الى المدام فهاتها ... في كأسها قد دارت الاقداح

من كرم اكرام بدن ديانة ... لا خمرة قد داسها الفلاح

والسكر في لغة الصوفية هو تلك الغيبة التي تعترى المتصوف في حالة الوجد (١١٥)

---

(١١١) في ديوان ابن الفارض يقول الشارح : "فانهم يذكرون في عباراتهم الخمرة باسمائها واوصافها ويريدون بها ما اراد الله تعالى على السنتهم من المعرفة او من الشوق والمحبة ." ص٤٧٢.

(١١٢) التائية الكبرى بيت ١ و ٢ و ٣.

(١١٣) ديوان ابن الفارض ص ٤٧٢ .

(١١٤) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٣٩٠ .

(١١٥) راجع علي بن محمد الجرجاني التعريفات المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٦ﻫ ص ٥٣ .

التوجيه فى الشعر الصوفى

ولئن كان الحب الالهى شغل الشاعر الصوفى الشاغل ومحور ما نظمه من القصائد حتى غدا الغزل الالهى شعر الصوفيين الامثل ونظمهم الافضل من الناحية الفنية الشعرية والصوفية العاطفية (١١٦) ، الا ان للشعراء الصوفيين ايضا قصائد موضوعية فى التعاليم الصوفية ، واداب السلوك (١١٧) والدعوة الى اتباع الطرق الصوفية ، والائتمار باوامر رجالها وتسليم القياد لهم ، ونزع الارادة ، واعتزال الناس ، والخلوة ، واعتقاد كل ما يقوله العارفين من ذلك قول الحلاج فى قلوب العارفين = (١١٨)

قلوب العارفين لها عيون ترى مالا يراه الناظرون
والسنة باسرار تناجى تغيب عن الكرام الكاتبين
فأورثنا التراب علوم غيب تشف على علوم الاقدمين
شواهدها عليها ناطقات تبطل كل دعوى المدعين

ويقول الحلاج ايضا = (١١٩)

لانوار نور الدين فى الخلق انوار وللسر فى المسرين اسرار
وللكون فى الاكوان كون مكون يكن له قلبى ويهدي ويختار
تأمل بعين العقل ما انا واصف فللعقل اسماع وعاة ابصار

ويورد المقري لاحد العارفين هذين البيتين من الشعر = (١٢٠)

لقد تهت عجبا بالتجرد والفقر فلم اندرج تحت الزمان ولا الدهر
وجاءت لقلبى نفحة قدسية فغبت بها عن عالم الخلق والامر

(١١٦) يقول فون كريمر فى الموسوعة البريطانية الجزء ٢٦ ص٣٢ مادة " Sufism " أن محور الشعر الصوفى وجدانى اساسه طهارة القلب وانكار الذات . وقد اهتم الشعراء فيما وراء الطبيعة كثيرا واعتبروا الله كمركز للحب الخالد . "

(١١٧) راجع مقال محمد فريد عبد القادر " شعر التصوف " فى مجلة " ابولو " المجلد الثانى سنة ١٩٣٣ العدد الثانى ص١٤٥ .

(١١٨) ديوان الحلاج ص١١٥ .

(١١٩) المصدر المذكور ص ٥٨ .

(١٢٠) نفح الطيب الجزء الثانى ص٤١٠ .

ولذي النون المصري = (١٢١)

فلا عيش الا مع رجال قلوبهم تحن الى التقوى وترتاح للذكر
سكون الى روح اليقين وطيبه كما سكن الطفل الرضيع الى الحجر

وقال الجنيد = (١٢٢)

سرت بناس فى الغيوب قلوبهم وحالوا بقرب الماجد المتفضل
ونالوا من الجبار عطفا ورأفة وفضلا واحسانا وبرا بمجمل
اولئك نحو العرش هامت قلوبهم وفى ملكوت العز تأوى وتنزل

وقال احد الصوفية = (١٢٣)

تأمل بعين الحق ان كنت ناظرا الى صفة فيها بدائع فاطر
ولا تعط حظ النفس منها لمابها وكن ناظرا بالحق قدرة قادر

ولابن الفارض فى التائية الكبرى ابيات فى التزهد والتصوف منها = (١٢٤)

رجعت لاعمال العبادة عادة واعددت احوال الارادة عدتى
وصمت نهاري رغبة فى مثوبة واحييت ليلى رهبة من عقوبة
وعمرت اوقاتى بورد لوارد وصمت لسمت واعتكاف لحرمة

ثم يقول = (١٢٥)

وجاء حديثى فى اتحادي ثابت روايته فى النقل غير ضعيفة
يشير بحب الحق بعد تقرب اليه بنقل او اداء فريضة

---

(١٢١) الرسالة القشيرية ص ٥٢ .

(١٢٢) ابو نعيم احمد بن عبد الله الاصفهانى حلية الاولياء مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٣٢ ـ ١٩٣٨ المجلد العاشر ص ٢٨٤ .

(١٢٣) احمد بن على الخطيب البغدادي تاريخ بغداد مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٢١ المجلد الخامس ص ١٣٣ .

(١٢٤) التائية الكبرى بيت = ٢٦٨ ـ ٢٧٠ .

(١٢٥) التائية الكبرى بيت ٧١٩ ـ ٧٢٠ .

وقد نظم الشعراء الصوفيون قصائد وابياتا عديدة في ماهية الله وقدرته (١٢٦)
وفي بعض ابواب التصوف ومصطلحات الصوفية، كالوجد والغناء والتوكل والصبر والذكر (١٢٧)
قال الشبلي في الوجد : (١٢٨)

الوجد عندي جحود ما لم يكن من شهودي
وشاهد الحق عندي يغني شهود الوجود

هذه امثلة قليلة على الشعر التصوفي النظري والموضوعي . وهو عبارة عن نثر مقفى او كلام موزون ليس فيه رمز الشعر الصوفي الوجداني وابهامه .

من مزايا اسلوبه

الكناية والرمز

حصر اكثر الشعراء الصوفيين اهتمامهم بمعنى الشعر ومغزاه لا بالفاظه ومبناه . ولولا ذلك المعنى البعيد الذى يرمي اليه هؤلاء الشعراء او يترقرق بين سطور شعرهم لجاء ذلك الشعر جافا لانه يسير على وتيرة واحدة ويعزف لحنا مملا .

فالقصيدة الصوفية عامة ليست على شيء من الابداع من جهة الروعة الفنية . وهي فضلا عن ذلك تزخر بمصطلحات صوفية يؤدي بعضها معنى صوفيا دقيقا ويشير

---

(١٢٦) راجع على سبيل المثال قصيدة ذى النون المصرى في حلية الاولياء المجلد التاسع ص ٣٨٨. وديوان ابن الفارض ص ٤٨٦ـ٤٨٧. واخبار الحلاج ص ٧٢ رقم ـ ٤٦.

(١٢٧) راجع نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٣٢ ـ ٣٣. وراجع ايضا : حامد محمود الميرغني لمحات في التصوف مطبعة شباب محمد سنة ١٣٦٩ هـ ص ٢٠.

(١٢٨) عن نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٣٢ ـ ٣٣.

البعض الآخر الى معنى من معانيهم او مقام من مقاماتهم او حال من احوالهم (١٢٩)٠ فهم يرمزون مثلا بزيارة الحبيب او طيفه الى الكشف الربانى والبدر التمام الى الانسان الكامل الذي ظهر عليه نور الوجود الحق ٠ وسأعود الى هذا الموضوع تفصيلا فى الفصل التالى ٠ على اننا نجد فى دواوين الشعر الصوفى ، ولا سيما ديوان الحلاج وابن الفارض قصائد رقيقة لطيفة يهتز لموسيقاها متذوق الشعر٠

يتميز اسلوب الشعر الصوفى بظاهرتين فنيتين رئيستين = هما الرمز والمحسنات البديعية ٠

الرمز والاشارات الغامضة فى لغة الصوفية

يلجأ الصوفى فى لغته وخاصة الشعرية منها الى الرمز والتلميح والاشارات ، اذ يصعب عليه اشراك من هم من غير الصوفية فى شعوره هذا ٠ وقد ذكر ابن عربى انه ليس فى مستطاع اهل المعرفة ايصال شعورهم الى غيرهم ٠ وغاية ما فى هذا المستطاع هو الرمز الى تلك الظواهر للذين بداوا فى ممارستها (١٣٠)٠ فزاد هذا فى غموض اسلوبهم وابهامه وقد آثر بعض الشعراء الصوفيين هذا الغموض فى شعرهم ليضفوا عليه صبغة " خصوصية " فقد قال الشبلى = (١٣١)

علم التصوف علم لا نفاد له   علم سنى سماوي ربوبى

فيه الفوائد للارباب يعرفها   اهل الجزالة والعلم الخصوصى ٠

---

(١٢٩) راجع افلين اندرهل التصوف ص١٦ Evelyn Underhill, Mystisism وآرثر آربري التصوف ص١١٤ ــ ١١٦ Arthur Arberry Sufism وراجع فى هذا الصدد الدكتور محمد مصطفى حلمى ابن الفارض والحب الالهى ص٥٨ ٠

(١٣٠) يقول ابن عربى فى الفتوحات المكية = " واصطلح اهل الله على الفاظ لا يعرفها سواهم الا منهم وسلكوا طريقة فيها لا يعرفها غيرهم كما سلكت العرب فى كلامها من التشبيهات والاستعارات ليفهم بعضهم عن بعض٠ واذا خلوا بابناء جنسهم تكلموا بما هو الامر عليه بالنص الصريح " المجلد الاول ص٣٦٦ ٠ ويقول ايضا فى المصدر المذكور٠ الا ان الرموز دليل صدق على المعنى المغيب فى الفؤاد ٠ المجلد الاول ص٢٤٥٠ راجع فى هذا الصدد عبد الوهاب الشعرانى اليواقيت والجواهر فى بيان عقائد الاكابر الجزء الاول ص١٥ وعبد اللطيف الطيباوي التصوف الاسلامى العربى دار العصور للطبع والنشر مصر سنة ١٩٢٨ ص١٤٧ ٠ (١٣١) عن تسبب الاختيار الشعر الصوفى ص ٣٠ لم يذكر المصدر الذي اخذ عنه هذه المقطوعة للشبلى)

وقال اخر من الصوفية : (١٣٢)

اذا اهل العبادة سالونا اجبناهم باعلام الاشارة

نشير بها فنجعلها غموضا تقصر عنه ترجمة العبارة

وقد تحد الكلمات من معنى التجربة الصوفية والحب الصوفي ، بعكس الاشارة الخفية او التلويح وقد اشار الى ذلك ابن الفارض في التائية الكبرى قال : (١٣٣)

وثم امور تم لي كشف سرها بصحو مفيق عن سواي تغطت

وعني بالتلويح يفهم ذائق غني عن التصريح للمتعنت

بها لم يبح من لم يبح دمه وفي الـ اشارة معنى ما العبارة حدت .

فكثيرا ما يلجاء الشعراء الصوفيون الى الاشارة الخفية او الاصطلاحات المبهمة لئلا يفهم شعرهم من ليسوا بالصوفيين فتكشف اسرارهم (١٣٤). ان مثل هذا الغموض يخضع الشعر لتأويلات عديدة قد تختلف خصوصا وان الشعراء الصوفيين نظموا في اكثر الاحيان شعرا لا يقصدون معناه الظاهر.(١٣٥) ويعترف ابن عربي بذلك شعرا اذ يقول : (١٣٦)

كل ما اذكره من طلل او ربوع او مغان كلما

او خليل او رحيل او ربى او رياض او غياض او حما

---

(١٣٢) عن نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص٣٠.(لم يذكر المصدر الذي اخذ عنه هذين البيتين).

(١٣٣) ابن الفارض التائية الكبرى بيت - ٣٩٤ - ٣٩٩.

(١٣٤) يذكر عبد الكريم القشيري ان "هذه الطائفة مستعملون الفاظا فيما بينهم قصدوا بها الكشف عن معانيهم لإنفسهم والاجماع والستر على من باينهم في طريقهم لتكون معاني الفاظهم مستبهمة على الاجانب غيرة منهم على اسرارهم ان تشيع في غير اصلها." الرسالة القشيرية ص٣١.

(١٣٥) ذكر احمد المقري ان "كلام ابن عربي مؤوّل وانه لا يقصد ظاهره". نفح الطيب المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص- ٤٠١ .

(١٣٦) ابن عربي ذخائر الاعلاق ص. ٥..

او نساء كاعبات نهد | طالعات كشموس او دمى
كلما اذكره مما جرى | ذكره او مثله ان تفهما
منه اسرار وانوار جلت | اوعلت جاء بها رب السما
صفة قدسية علوية | اعلمت ان لصدقي قدما

فاصرف الخاطرعن ظاهرها واطلب الباطن حتى تعلما

ويظهر ان اسلوب الصوفية الغامض معروف في ميدان النقد الادبي . فقد عاب الثعالبي على المتنبي " امتثال الفاظ المتصوفة واستعمال كلماتهم ومعانيهم المغلقه" (١٣٧) اما الذي زاد في تشجيعهم على استعمال مثل هذا الاسلوب فهو العذاب الذى لاقاه بعض ائمة التصوف في الاسلام من اضطهاد ونفي وسجن وصلب واتهام بالزندقة وبالكفر. (١٣٨) فهذا الوضع الذي ضاق بالعقائد الصوفية رفع الصوفيين الى الانكماش على ذاتهم اكثر فاكثر . ولهذا السبب قد يتخذون من غموض كلامهم حجابا يمنع عنهم كل دخيل ، فلا يعرّف القارئ بما في كلامهم من معان اواغراض صوفية . وقد اشار الى ذلك ابن عربي . فذكر ان الصوفية اصطلحت على الفاظ من علومها تعارفوها بينهم ورمزوا بها فخفيت على السامع من غير المتصوفين (١٣٩). وفضلا عن ذلك فالشعر الصوفي ناجم عن الحالات النفسية التي تنشاء عن الاحوال والمواجيد الصوفية الحدسية فتقصر مادة الالفاظ عن تصويرها او وصفها وصفا دقيقا واضحا . ولذا لجأ الشاعر الصوفي الى اسلوب الرمز والاشارات والتلويحات التي كثيرا ما تكون مستمدة من البيئة الصوفية مما يزيد شعرهم ابهاما على ابهام . الم يقل ابن الفارض في التائية الكبرى : (١٤٠)

---

(١٣٧) عبد الملك الثعالبي يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر المطبعة الحنفية دمشق سنة ١٣٠٢ هـ الجزء الاول ص— ١٢٤.

(١٣٨) نفي منهم ابويزيد البسطامي من بسطام سبع مرات وسجن السهروردي وصلب الحلاج وشهد على ذي النون المصرى والجنيد وابن الحسن الشاذلي بالزندقة وبالكفر. راجع في هذا الصدد الدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الاول ص١٩٣—١٩٥، وراجع اليواقيت والجواهر لعبد الوهاب الشعراني الجزء الاول ص ١٤—١٥.

(١٣٩) راجع الشعراني المصدر المذكور الجزء الاول ص ١٥—١٦ ، وراجع ابن عربي الفتوحات المكية الجزء الاول ص٣٦٦.

(١٤٠) ابن الفارض التائية الكبرى بيت ٣٩٦ .

بها لم يبح من لم يبح دمه وفى الـ   ا شارة معنى ما العبارة حدت
وليس باستطاعتنا دائما تحديد معنى هذه المصطلحات او الالفاظ الرامزة لانها كثيرا ما تشير او تلمح الى معنى صوفى ولا تدل عليه دلالة واضحة ٠فهى والحالة هذه اشبه بادوات شاعر أكثر منها بمصطلحات عالم دقيق (١٤١) ٠ ولقد صعب على الائمة نفسهم الذين عاصروا ارباب الصوفية استيعاب معانيهم وان فهموها فهما حدسيا ٠(١٤٢)

التفنن البديعى

اولع الشعراء الصوفيون بشتى انواع البديع واسرفوا فى استعماله كوسيلة للتعمية واخفاء الاغراض والمعانى ٠ وقد تميزت بعض قصائد ابن الفارض وكثير من قصائد ابن عربى باسلوبها البديعى المتعنت والفاظها المتكلفة التى تفقد الشعر ذلك التناغم الموسيقى والرنة المشجية التى تبعث فيه الحياة ؛ وتشوه من جمال معانيه وروعة صوره ٠ وكثيرا ما يكون شعراء الصوفية فى تشابيهم واستعاراتهم مقلدين لا مبدعين متصنعين لا مطبوعين يفتقر بعض شعرهم الى السلاسة الانيقة ٠

قال ابن الفارض فى احدى قصائده (١٤٣)

اىا زاجرا حمر الاوارك تارك   الموارك من أكوارها كالاريكة

لك الخير ان اوضحت توضح مضحيا

وجبت فيافى خبت آرام وجرة

ونكبت من كثب المريض معارضا

حزونا لحزوي سائقا لسويقـــة

---

(١٤١) ساعود الى معالجة هذه الناحية من الموضوع فى فصل تال ٠

(١٤٢) روى الشعرانى فى المصدر المذكور ان " الامام احمد بن سريج حضر يوما مجلسا لجنيد فقيل له " ما فهمت من كلامه "٠ فقال = " لا ادري ما يقول ولكن اجد لكلامه صولة فـــى القلب ظاهرة تدل على عمل فى الباطن واخلاص فى الضمير وليس كلامه كلام مبطل " ٠ ص ١٦ ٠   (١٤٣) ديوان ابن الفارض ص١٤٦ ـ١٤٧ ٠

ولا يخفى ما فى هذه الابيات من ترداد متكلف لحرفى الراء والكاف والضاد والزين والسين • والمعنى الظاهر كما يشرحه النابلسى والبورينى هو؛ (١٤٤) ياسائقا يسوق هذه الابل ملازما ركوبها بحيث انه ترك مواضع رجليه عند تنبهها كالسير من كثرة الركوب • لك الخير ان نظرت المكان المسمى بتوضح حال كونك داخلا فى وقت الضحى وقطعت صحارى الاماكن المطمئنة التى بها غزلان وجره • وعولت عن رمل العريض الذي هو واد معروف مجانبا حزونا (ما غلظ من الارض) قاصدا لحزوى (اسم موضع بالدهناء ذي تلال شامخات من الرمل) سائقا ابلك لسويقة (اسم موضع بمكة)• ولا يخفى ما فى معنى هذه الابيات من التكلف والتعقيد بغض النظر عما تشير اليه من معان صوفية صعبة الادراك•

وقد اكثر ابن الفارض من الجناس والتورية المتكلفة فى هذين البيتين اذ قال = (١٤٥)

نطقت مناطق خصره ختما اذا   صمت الخواتم للخناصر اذا
رقت ودق فاسهمت منى النسيب   وذاك معناه استجاد فحاذا

يصف ابن الفارض هنا رقة خصر المحبوب ، ويشبهه بشمع النحل الرقيق (الختمة) ، كما انه يصف امتلاء خنصره (١٤٦) • ولا يخفى ما فى هذه الابيات من جناس (نطق ومناطق وخصر وخناصر وختم وخواتم) وطباق (النطق والصمت) متكلف سمج •

---

(١٤٤) راجع شرح حسن البورينى وعبد الغنى النابلسى فى ديوان ابن الفارض ص١٤٦ ـ ١٤٨ •

(١٤٥) ديوان ابن الفارض ص ١٢٢ ـ ١٢٣ •

(١٤٦) راجع شرح البورينى والنابلسى فى المصدر المذكور ص١٢٢ ـ ١٢٣ •

اما ابن عربى الذي عرف عنه انه ينتقى الالفاظ على حساب معانيه ومراميه فلا يهمه معنى شعره بقدر مغزاه • فله شعر معقد يكثر فيه الرمز الفاضح والبديع المتكلف من جناس وكنايه واستعارة • ففى قوله مثلا = (١٤٧)

حمت بالحمى ولوت باللوى كعطفة جارحها الكاسر
وفى عالج عالجت امرهــا لتفلت من مخلب الطائر
خورنقها خارق للسماء يسمو اعتلاء على الناظر

ولا يخفى ما فى هذه المقطوعة من ترداد فى الحروف والمقاطع اللفظية • ومعناها " قامت فى مقام العزه تخلقا ولوت اي عطفت بالعطفات الالهية تخلقا ايضا • وقوله كعطفة جارحها يريد عزمها الماضى الكاسر كل عزم كما قلنا =

اذ فل سيفى لم تفل عزائمى فلى عزمات شاحذات صوارمى

وفى عالج ، من المعالجة لتفلت من مخلب الطائر يقول ما تحب الاخذ وهى فى قبضة الارواح وانما تحب ان تاخذ وهى فى قبضة الحق ذوقا لاعلما فان الاخذ من الحق قد يكون بوساطة الارواح العلوية وقد يكون بارتفاع الوسائط • وقوله (خورنقها موضع مملكتها خارق للسماء له اثر فى العلويات يسمو اعتلاء على الناظر يريد يفوق البصر والاشارة الى قوله تعالى الا تدركه الابصار" • (١٤٨)

---

(١٤٧) ذخائر الاعلاق ص ١٩٣ •

(١٤٨) شرح ابن عربى فى ذخائر الاعلاق ص١٩٤ •

وكثيرا ما يزيد في غموض هذه القصائد تكلف القوافي النادرة كالياء والجيم والذال مثلا .

لقد زخرت ابيات الشعر الصوفي عامة بالتشبيهات والكنايات والاستعارات والاشارات وهذه كلها تساعد على توليد المعاني الرمزية في القصيدة . ولقد المحنا سابقا الى اسباب وجود الرمز في هذا الشعر . وسنتكلم في فصل تال مطولا عن الرمز في الشعر الصوفي ما تيسر لنا من الدقة والشمول .

فالرمز والبديع قد تزاوجا في الشعر الصوفي لالباسه ثوبا من الغموض والغرابة . فغدا بذلك غامضا غموض التجربة الصوفية .

ويستنتج من كل ذلك ان دراسة الشعر الصوفي لا يمكن ان تقوم على اسس واضحة وقواعد مطرده ، ولذلك يدعونا الدكتور ابو العلاء عفيفي الى الحذر في دراسة اقوال الصوفية اذ يقول : " ..... الحذر الزم ما يلزم الناظر في اقوالهم حين يحللها او يؤولها او يحكم عليها . فكثيرا ما زلت اقدام الباحثين في اساليب القوم فصرفوها الى غير معانيها ، او حملوها ما لا تحتمل او اخذوا بظاهرها حيث لا يراد الظاهر ."(١٤٩)

---

(١٤٩) انظر تعليق الدكتور ابي العلاء عفيفي على فصوص الحكم لابن عربي دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٦م الجزء الاول ص ـ ١٥ .

ـ الفصل الثاني ـ

ـ حول الرمزية الحديثة ـ

تمهيد من نشأة الرمزية

قبل الولوج في صلب موضوع الرسالة، وهو محوره حول الرمزية في الشعر الصوفي، لا بد من كلمة موجزة حول تلك المدرسة الشعرية ونشأتها وتاريخها وبعض مميزاتها . على اننا سنتوسع بصورة خاصة في مميزات هذا الشعر الذي اكثر ما يتجلى في شعر أعلام الرمزية . وعندها تتجلى للقارئ كثير من وجوه الشبه التي تصل الشعر الصوفي بالمدرسة الرمزية .

لقد دان التفكير الاوروبي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر لنزعة فلسفية علمية تفسر مظاهر الكون والوجود عن طريق العقل والمنطق والعلم . ولكن هذه النزعة عجزت عن حل مشكلات هذا الكون وفك رموزه واكتشاف اسراره . فشعرت فئة من المفكرين ان هنالك سرا لم يدرك جوهره بعد ، وعالما لم يكتشفه نور العلم والمنطق : فاعترفت بعجز العقل عن بلوغ المعرفة الحقة والاحاطة بذلك المجهول (١٥٠) . وقد ادى هذا الاستنتاج الى اتجاه جديد في التفكير الاوروبي الا وهو اللجوء الى مبدأ اللاوعي . فاعتقد الكثيرون ان القوة اللاواعية الكامنة في اعماق نفوسنا هي التي تدير شؤوننا وتسيطر على تفكيرنا وتوجه اعمالنا من حيث لا ندري . فهي المحرك الاول الذي لا تؤثر فيه التبديلات المحسوسة ولا تطبعه العوامل الخارجية بطابعها .
وقد غذت هذه النزعة فلسفة شوبنهور التشاؤمية التي نوهت بعجز العقل عن كشف الغيب واكتناهه ونظرية كانت في خداع الواقع والوجود ـ ١٥١ . فنظر هؤلاء المجددون الى الواقع على انه مظهر سرابي زائل .

---

(١٥٠) راجع في هذا الصدد: P. Martino. Parnasse et Symbolisme , Paris 1942. pp 139-143.

(١٥١) محور فلسفة كانت ان لا حقيقة ثابتة في الكون غير احلامنا وافكارنا . فنحن ننظر الى العالم الخارجي في خلال ذواتنا او من خلال الصورة التي يتركها فينا ومن خلال الانفعالات . ولذا فلربما كان ما في الكون احلاما تتعاقب .

ويكاد يجمع النقاد ومؤرخو الادب ان جمود الشعر البرناسى (١٥٢) وواقعيته من جهة ، وميوعة الادب الرومنطيقى (١٥٣) من جهة اخرى ، هى التى ولدت فـــى الادب والفلسفة رد فعل ظاهر تبلور فيهما بعد فكون فى الادب اتجاها جديدا عرف بالمذهب الرمزي (١٥٤).

(١٥٢) الشعر البرناسى ينقل صور الواقع دون ان تشوبه عاطفة ما وهو ايضا شكلى ، اذ عرف الشعراء البرناسيون بعنايتهم بالفاظهم وتعابيرهم عناية كبيرة واعية بلغت درجة النحت . فالشعر فى عرفهم صناعة من شأنها ان تسيطر على تدفق الوحى وتهذبه فى قالب يبلغ الكمال الفنى . ومن قواعد الشعر البرناسى ، واظهر ما تتجلى فى شعر لوكونت دييل الافرنسى ١) حذف الشعور الشخصى والعاطفة القوية ٢) تحكيم العقل على الخيال فى سبيل تصوير الحقيقة الواقعية ٣) العناية الفنية بالاسلوب بما فيه التعابير والصور والصياغة اللفظية مع احترام قواعد اللغة حسب مبدأ " الفن لاجل الفن " L'ART POUR L'ART وقد تأثر الشعر البرناسى فى اتجاهه الفنى بالنزعة العلمية التى عرف بها ذلك العصر . وغايتها كما هو معروف الحقيقة الوضعية . يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى " انطون كرم ، الرمزية والادب العربى الحديث مطبعة دار الكشاف بيروت سنة ١٩٤٩ . ص٣١ ـ ٣٢ . والدكتور عبد المسيح محفوظ الشريف الرضى مطبعة الريحانى بيروت سنة ١٩٣٨ . ص٥٨ .

(١٥٣) ان موضوع المدرسة الرومنطيقية هو عواطف الشاعر نفسه . ولذا فان الشاعر الرومنطيقى دائم التحدث عن نفسه تلك وكأنها العالم الاكبر الذي ينطوي على كل شئ . فهو يئن وينتحب ويتألم او يتأثر ويشكو ، وكأنه يريد القارئ ان يشاركه بذلك . اذ ان قاعدة هذه المدرسة توجب على الشاعر ان يكون متأثرا حتى يستطيع ان يؤثر فى غيره .

(١٥٤) يقول الدكتور ع محفوظ : " فالرومنطقى يصور جمال الطبيعة لجمالها ، والواقعى يصور ما تشعر به حواسه من الطبيعة ليس لجمالها بل لحقيقتها ، جميلة كانت او قبيحة اما الشاعر الرمزي فهو لا يعتنى لا بالجمال ولا بالحقيقة ، بل بما يتلاءم مع شعوره بالحياة سواء أكانت تلك المناظر جميلة او قبيحة وسواء أكانت حقيقة او خيالا ووهما . ويعبر عن خلجات النفس الخفية وانفعالاتها العميقة بصور حائرة ترفرف حول المعنى . " المرجع المذكور " ص ٣٨ وراجع فى هذا الصدد ايضا محمد امين حسونه ساعات الصمت مطبعة الشمس مصر سنة ١٩٤٥ م ص١٢٩ .

وكان ادغار الن بو ذلك الشاعر الغريب الاطوار من اول مجددي هذا العصر الذين ارتدوا عن الواقع ونفوه واستسلموا الى تهاد اللاوعي والاحلام الغريبة التي تطل بهم على المجهول المنشود وتنطلق بهم من الواقع المحدود الى عالم ارحب وآفاق اوسع تتفاعل معها وتنفعل فيها ذاتية الشاعر ونفسيته العميقة الباطنة التي لا يصل اليها مسبر التحليل المنطقي الصريح ٠ (١٥٥)

وقد عرّف الشاعر شارل بودلير ادغار الن بو الى قراء الفرنسية (١٥٦) ٠ فترجم مجمل مؤلفاته (١٥٧) وكان يقول = انني احب بو لأنه يشابهني ٠ (١٥٨) لقد لاقى بو انصارا واتباعا لا تجاهه الفني الجديد بين ادباء فرنسا ٠

جسّم بو بعض عناصر الاتجاه الرمزي في الادب في اقاصيصه الغريبة حيث يهيمن خيال مجنح قد لا يتفاهم مع الواقع (١٥٩) ٠ اما تأثيره الاساسي المباشر في ذلك الاتجاه الادبي الجديد فقد انبثق عن مقاله المشهور " المبدأ الشعري " = "Le Principe Poé-tique" وفيه يحدد مبادئ الشعر في نظره لا سيما فيما يتعلق بالتجهيد الفكري واللاوعي والمثال الاقدس وتصوير الجمال الحقيقي والابهام ، وهو في نظره عنصر الشعر الاساسي ، ثم وسائل الايحاء وموسيقى الشعر الناشئة عن تآلف الالفاظ واصواتها وتناغم حروفها وانسجام مقاطعها ٠ وقد دعا البعض بو بمهندس الادب الرمزي الذي خلف لغة في لغة (١٦٠) اذ وجه الشعراء الى ابداع وخلق ما يسميه بالشعر المطلق ٠ ولهذا الشعر المطلق خاصتان خاصة رياضية دقيقة وخاصة تصوفية (١٦١) يتجلى فيها الانطلاق الحر في اجواء روحية ٠

---

(١٥٥) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى الدكتور ع محفوظ ، المرجع المذكور ص ٦٩ _ ٧٠

(١٥٦) لقد اشار الى ذلك فران في André Ferran, l'Esthetique de Baudelaire Paris, 1933, p. 163.
وراجع ايضا المرجع المذكور ص ١٥٧ _ ١٦٠

(١٥٧) وقد ترجم بعض شعره فيما بعد ايضا الشاعر الفرنسي ستيفان ملارمه ٠ Stephane Mallarmé

(١٥٨) عن فران المرجع المذكور ص ٣١٦ وذكر سيلاز انه قال = " انني اترجم بو لانه يحاكيني "

ترجمة انطون كرم في المرجع المذكور ص ٢٣ عن Louis Seylas: Edgar Poe et les Premiers Symbolistes Français (Thèse de Doctorat) Lausanne 1933, pp.37-45.
ولقد تعذر علينا الوصول الى كتاب سيلاز فاكتفينا بترجمة انطون كرم

(١٥٩) يقول انطون كرم في المرجع المذكور وكان يميل الى مزج الاخلاط العجيبة بالممكن لتصبح بدورها ممكنة فتغدو شرطا من شروط الجمال الادبي ص ٢٣ _ ٢٤ ٠

(١٦٠) راجع في هذا الصدد كتاب فاليري Paul Valery Variete 11 Paris 1936, p. 144.

(١٦١) راجع كتاب فاليري المذكور ص ١٦٧

وبذلك فان ادغار الن بو قد وجه هؤلاء الشعراء المجددين الى معنى الفهمة وهداهم الى سر الانطواء على النفس وعرفهم على جوهر الشكل الشعري الذي اراده ان ينفذ الى البصيرة والحدس ويتآلف مع التفكير الباطني او اللاوعي ويمتزج بالمزاج العاطفي .

ولقد اثر الموسيقي ريتشارد فاغنر ايضا (١٦٢) على الاتجاه الرمزي في الحانه الموحية التي تحاكي نفسية هؤلاء المجددين لما فيها من تمويه وتلويح واضطراب قد يؤدي الى شيء من التناقض . وكان فاغنر نفسه عاطفيا عصبي المزاج شاذ الاطوار .(١٦٣) ولكنه كان صوفي النزعة روحاني الجوهر .(١٦٤)

---

(١٦٢) يقول الدكتور نقولا فياض " ان موسيقى فاغنر ذهبت ببعضهم الى التفكير بانشاء شعر منظم الانغام يشبه العزف الموسيقي بمصاحبة الآلات مختارين لذلك من الالفاظ اوسعها رنينا واغناها احلاما ، فتشير الى اشياء هي في الظاهر غريبة عن الموضوع ولكنها تدل على صلات خفية تربط هذا الموضوع بموضوعات اخرى اعم ، اي انهم ارادوا ان يغمر الموضوع في جو موسيقي وفلسفي مما يبعد صداه ويطيل مداه " عن مقالة " الشعر الرمزي" في الاديب المجلد الاول سنة ١٩٤٢ الجزء الثامن ص ٤ .

(١٦٣) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى فران المرجع المذكور ، حيث يفرد فصلا كاملا عن فاغنر وفنه ص ٢٧٨ الى ص. ٣٦١ .

(١٦٤) نوه بوازا بتاثير فن فاغنر على شعر بودلير فذكر انه رفعه بموسيقاه عن الارض والمادة وقاده الى ملأ اعلى لا حدود له ؟ A Poizat, Le Symbolisme Paris

راجع ايضا فران المرجع المذكور ص ٣٤٤ .

وهكذا اخذت الرمزية تتكون كمذهب شعري له نزعته الخاصة واسلوبه المتجدد ولقد ظهرت بعض عناصر ذلك المذهب فى الشعراء الرمزيين الاوائل وكانوا يعرفون بالمتجددين فاعتنقوا النزعة الرمزية المتحررة المنطلقة التى اقتبسوها عن بو وفاغنر .
واخذوا عن كانت وشوبنهور نظرتيهما الى الكون ومظاهره الخداعة وضعف ثقتيهما فى مؤهلات العقل . وما لبث مذهبهم ان اخذ يتبلور الى ان جاء مالارمه فاشترع لـــه الاسس والقواعد .

اركان المذهب الرمزي

شارل بودلير (١٨٢١ ـ ١٨٦٧)

لقد نمت بذور المذهب الرمزي الفنى فى شعر بودلير (١٦٥) وهو يمتاز اجمالا بالايحاء والايقاع والتناغم الداخلى الذي ينسج حول القصيدة كلها غلالة من الابهام الموحى والغموض المثير والايقاع الحلو . (١٦٦) .

ولقد اشار رغبته الى عناصر التجديد والفردية الفنية فى البيت الشعري عند بودلير بقوله انه وان لم ينعتق من الظل الرومنطيقى فله طابعه الخاص واسراره الفنية وصياغه الشخصية . (١٦٧)

اشتهر بودلير بنظرية العلاقات التى جسمها فى قصيدته المشهورة موجدا بذلك علاقة واتصالا وثيقا بين الالوان والاصوات والعطور التى تنبثق عن جوهر واحد اما الانسان فهو، كما يصفه ، يسير فى غابات الرموز حيث جواهر المحسوسات متماسكة فيما بينها تعكس صورة الملأ الاعلى . فبودلير والرمزيون من بعده ، يعتبرون العالم الملموس وجماله المحسوس صورة مشوهة لحقيقة العالم الاسمى . ولا يخفى ما فى شعر بودلير من اندفاع منطلق متعطش نحو اللانهاية . (١٦٨) وهذه النزعة الروحية التصوفية .

---

(١٦٥) راجع فى هذا الصدد مارتينو المرجع المذكور ص ٩٢ ـ ١٠٠ .

(١٦٦) جمع اكثر شعره وافضله فى ديوان ازاهر الشر راجع على سبيل المثال قصائده فى الديوان المذكور باريس ١٩٢٥ "Correspondances" p. 10. "La Chevelure" p. 37
"La Vie Antérieure" p. 21. et Hymne a la Beauté, p. 34.

(١٦٧) راجع مارتينو المرجع المذكور ص ١٠٤

(١٦٨) راجع على سبيل المثال قصيدة بودلير "Hymne a la Beauté" فى الديوان المذكور ص ٣٤ ففيها يناجى الجمال ليفتح امامه باب الابدية .

وهذه النزعة الروحية التصوفية (١٩٦) قلما ينعتق منها الشعراء الرمزيون • فديوان بودلير " ازاهر الشر" أو Les Fleurs du Mal ، على ما فيه من اباحية فى بعض قصائده ، تطغى عليه نزعة روحية قوية • ومن هتافاته المشهورة " اعطنى يارب القوة والصمود لأتأمل قلبى وجسدي بلا اشمئزاز •(١٧٠) لقد اراد بودلير ان يدرك الله بواسطة الشعر وموسيقاه المحلقة المسكرة ، فعاد الى الدين بعد ان يئس من نعيم المخدرات الزائف هاتفا " اعطنى يارب القوة لاقوم بواجبى اليومى فاغدو بطلا او قديسا • "(١٧١) ولا يخفى ما فى نزعة بودلير تلك من شبه بالصوفيين ومجاهدتهم الروحية للسمو ، والاتحاد بذات الله •

لقد كان بودلير فى نظر الكثيرين من النقاد احد مؤسسى الحركة الرمزية • ويعده مارسيل ريمون احد اركانها •(١٧٢)

بول فرلين (١٨٤٤ـ١٨٩٦)

كان فرلين برناسيا فى الاصل ولكنه انحرف عن مبادئ تلك المدرسة حوالى سنة (١٨٧٢) • حين اخذ يدعو فى شعره الى فن شعري واسع الآفاق بعيد المدى ، يتلون بضباب الابهام وينطلق من ضيق المعنى المحدود الى افق الايحاء الرحيب (١٧٣) •

---

(١٦٩) يروي انطون كرم لبول كلوديل قولا جاء فيه =" انه مدين الى رمبوفى عودته الى الايمان •" نقلا عن كتابه المذكورص ٥٧ • وقد ترجم انطون كرم هذا القول عن مجلة (Conferencia) سنة ٩٣٣ (السنة السابعة والعشرون) ١٥ آب ص ٢٠١ـ٢٠٢ ولقد تعذر علينا الحصول على هذه المجلة • ورامبوكما سنرى من الرمزيين السابقين •

(١٧٠) عن Jean Massin, Baudelaire entre Dieu et Satan, Suisse 1944, p.174.

(١٧١) راجع ماسان المرجع المذكورص ٢٣١ـ٢٤٧ •

(١٧٢) راجع مارسيل ريمون ص ٢٦ Marcel Raymond, De Baudelaire au Surrealisme , Paris, 1940, p.26.

(١٧٣) راجع مقال شمدت عن فرلين ص ٢٣ـ٣٥ Albert Marie Schmidt La Littérature Symboliste, Paris 1942, pp. 23-35.

وراجع ايضا فرنان مازاد ص ٣٨٥ـ٣٨٦ Fernand Mazade, Anthologie des Poètes Français, Paris Tome 4, p. 385-386.

اما الموسيقى فقد كانت فى عرفه اهم عناصر ذلك الفن الشعري فدعا زملاءه الى العناية بالسبك الموسيقى والايقاع (١٧٤) اللذين يولدان الصور الشعرية . فالالفاظ برغم خاصيتها التعبيرية او البيانية قد تعجز فى عرفه احيانا ، عن النطق بالمعنى .

لم يكن فرلين رمزيا بكل ما فى الكلمة من معنى ، ولكنه عزز فى شعره بعض عناصر هذا الاتجاه واهمها الموسيقى والايحاء والابهام او الغموض (١٧٥) فهو بذلك يشابه الشاعر الصوفى بعض الشبه . فكلاهما يلجأ الى التعبير الملتوي الذي يشوبه الغموض والتلويح .

---

(١٧٤) راجع قصيدة فرلين " Art Poétique " فى كتاب مازاد المذكور ص٣٨٧.
قصيدته " La Lune Blanche" ص٣٩١ و " Ariette " ص٣٩١ - ٣٩٢.
و " Le Ciel " ص٣٩٣ Une Chanson d'Automne ص٣٩٧ .

(١٧٥) يمكن الرجوع الى نماذج من شعر فرلين فى :
Paul Verlaine, Choix de Poésies, Fasque-lle Canada, 1939.

آرثور رامبو (١٨٥٤ ـ ١٨٩١)   Arthur Rimbaud.

وهذا شاعر افرنسي آخر عرف بتجدده الثائر في شعره ونزعته (١٧٦) وقد ادى به هذا الاتجاه الى السوريالية . (١٧٧) فقد تطرف في اعتناقه نظرية العلاقات بين الاحاسيس المختلفة فاعطى للحروف والاصوات الوانا كما انه استعمل تعابير غريبة غير مألوفة وخاصة في قصيدته المشهورة " Le bâteau ivre. " او " السفينة السكرى " ويرجع بعضهم سبب ذلك الى ما كان يجول في تصوره من رؤى شعرية مترجرجة غير منتظمة ، اسرع الى التعبير عنها باسلوب شعري فريد قطع فيه كل علاقة منطقية بين اللغة والفكر . (١٧٨)

لقد شعر رامبو ان جوهر الطبيعة والذات الانسانية واحد . فاراد ان يتحد بالكون ويذيب فيه روحه منطلقا اذ ذاك من حدود النفس الضيقة في نشوة تصوفية الى عالم وراء المحسوس (١٧٩) .

ولكنه عبر عن تلك النزعة باسلوب شعري مفعم بالغموض والابهام يتجلى في معانيه وصوره عدم التناسب المنطقي والرجاحة الفكرية . وهذا مما حدا انطون كرم الى القول بان شعر رامبو مرتكز بالاساس على اضطراب في البصيرة وترجرج في المرئيات الداخلية . فلا محيص عن رمي معظم التعليقات التي حاولت شرح " الاشراقات " بالبطل والطعن عليها لانها غالب ما تأتي من باب التكهن . (١٨٠)

فاسلوب رامبو الشعري هذا يشابه في اتجاهه شطحات الصوفيين المتطرفين . ذلك الاسلوب الذي يعكس صور عالم ليس من عالمنا . اذا بدعته مخيلة متحررة لا تتفاهم والواقع .

---

(١٧٦) راجع مقال شمدت عن رامبو في المرجع المذكور ص ١٥ ـ ٢٢ .

(١٧٧) النزعة السوريالية في الفن والادب ترمي الى التعبير عن الفكرة المجردة باساليب متحررة من قيود العقل والمنطق والواقع التقليدي ـ وللحصول على تحديد موجز عام عن السوريالية يمكن الرجوع الى " Encyclopaedia Americana, 1951, Volume 26 p. 90. Larousse XXème siècle, 1933, Volume 6 p. 536.

ويعد كتاب بروتون من افضل المراجع عن السوريالية .

A. Breton Manifeste du Surrealisme , Paris, 1929.

(١٧٨) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى كتاب وارتهنو المذكور ص ١٣٣

(١٧٩) راجع رسالة لرمبو مؤرخة في ١٥ ايار سنة ١٨٧١ وقد اورد قسما منها مارتينو في المرجع المذكور ص ١٣٠ . راجع ايضا شمدت المرجع المذكور ص ١٨ ـ ٢٠

(١٨٠) انطون كرم المرجع المذكور ص ٥٤ .

ستيفان مالارمه (١٨٤٢_١٨٩٨)

ظلت الرمزية اتجاها جديدا فى الشعر يقتبس بعض عناصره عدد قليل من الشعراء المجددين الى ان جاء مالارمه فوضع للرمزية اسسا وقواعد . فهو لذا فى نظر الكثيرين مشترع الرمزية ومحققها . (١٨١) ويعد كتابه "Propos sur la Poésie" من اول المراجع عن ماهية الشعر الرمزي وقواعده . يهفو مالارمه فى معظم قصائده الى اللانهاية ويحسن اليها (١٨٢) . ولقد حدته تلك النزعة الى تحقيق الشعر الصافى ذلك الشعر الذي يعبر عن اعمق الاعماق بواسطة الايحاء والموسيقى ، التى هى عند مالارمه الفكرة بحد ذاتها لا الوسيلة التعبيرية لتأدية تلك الفكرة . امـــا شعره فيصفه تيبوده بانه " متحف من ابهات جميلة " (١٨٣) وهو كسائر الرمزيين يكتفى غالبا بالايماء والاشارة اذ ابتدع شعرا لايدورمحوره على وصف شئ بل على وصف تأثير ذلك الشئ . فتغيب اذ ذاك قيم الالفاظ المعنوية امام شعورنا بها ، وتحسسنا ما توحى اليه (١٨٤) .

وهو يرفض الواقع وينفر منه شأن الصوفى الذي يفتش عن غايته المنشودة خارج اسوار عالم المادة والمحسوسات .

---

(١٨١) راجع فى هذا الصدد انطون كرم المرجع المذكور ص ٦٢_٦٣ .

(١٨٢) راجع على سبيل المثال قصيدته Stephane Mallarmé : " Les Fenêtres" Poésies, Paris 1937, p. 24-25.

(١٨٣) عن البرت تيبوده ص٢٣٩ Albert, Thibaudet, la Poésie de Stephane Mallarmé, Paris 1938, p. 239.

(١٨٤) افضل شعر مالارمه مجموع فى ديوانه = Poésies

راجع فيه قصيدته = Heoridiade, p.53 et "Tritesse d'été p. 36. Autre Eventabl, p. 91 et Lapres Midi

وراجع فى هذا الصدد ايضا تيبوده المرجع المذكور ص١٢١_١٢٢ Aimerons,p.111

وراجع فى هذا الصدد ايضا = Stéphane Mallarmé, Propos sur la Poésie Paris, 1946, p.43.

وتيبوده المرجع المذكور ص١٢١_١٢٢

هؤلاء الشعراء الاربعة هم حقا السباقون المبرزون فى اجواء الرمزية • بل يمكن اعتبارهم واضعى النواة الاولى لتلك النزعة الادبية وأصل نشأتها • وقد سار على نهجهم فيما بعد وسايرهم فى نزعتهم شعراء عديدون فى فرنسا نفسها وفى ايطاليا وامبركا وانكلترا • وما لبثت ان تسربت تلك النزعة المترقرقة فى الشعر الى سائر انحاء العالم (١٨٥) ومنها الشعر العربى الحديث • فطبعت شعر بشر فارس فى مصر وهو الذي حدد الرمزية وعرفها فى مقالات عديدة • وتجلت بطابع خاص فى شعر سعيد عقل فى لبنان ومن سايره فى فنه كصلاح لبكى وغيره •

---

(١٨٥) راجع فى هذا الصدد شمدت المرجع المذكور ص_٦٤_٦٧ • مقال الدكتور بشر فارس فى المذهب الرمزي" فى الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٥٢١ ص_٧١١ _ وانطون كرم المرجع المذكور ص ٦٨ •

و Comumbia, Dictionary of Modern European Litérature

Columbia University Press, 1947, pp. 291-293.

اصالة الرمز فى التعبير الانسانى (١٨٦)

كان الرمز منذ القدم الوسيلة الاولى للتعبير عما يجول فى عقل الانسان • فالهيروجليفية المصرية لم تكن الا تسجيلا رمزيا خطيا لتلك المعانى • والابجدية الفينيقية ايضا لم تتعد كونها مجموعة رموز وادلة • ثم جاءت الابجدية الحديثـــة برموز ضيقة الدلالة ترجع لاصداء النطق اللفظى •

وكان الرمز ايضا من اهم مظاهر الديانات البدائية القديمة وآلهتها العديدين • وكان الكهنة عادة الامناء على تلك الرموز والمفككين لا حاجيها واسرارها • وفى التاريخ القديم ان الشعوب الكلدانية والهندية والمصرية كانت قبل استنباط الابجدية تعبر عن معتقداتها الدينية برموز وصور مختلفة لآلهة المطر والخصب والزرع والشر والخير وغيرها • وقد اتخذ المسيحيون فى بدء انتشار الديانة النصرانية الرموز السرية للتعرف بواسطتها الى اخوانهم فى الدين او لستر عقائدهم عن الغرباء •

وكان علماء الكيمياء الاولون يستخدمون الرموز السرية والاشارات السحرية للايحاء الشخصى او الذاتى • وما لبث الرمز ان اخذ يتقلص ويتوارى كلما زادت قوى التعبير الواقعى بلاغة فى الانسان • على ان الصوفيين التجأوا اليه كوسيلة لتمويه حقيقة معتقدهم او هربا من تعذيب مضطهديهم او للافصاح عن شعور غريب اومعنى غامض تجيش به نفوسهم فى حالة الغيبوبة او نشوة الذهول ، فهم لا يتعمدون ايضاح معانيهم بل يعمدون الى التشابيه الغامضة والاشارات المبهمة والمصطلحات ذات الدلالة الصوفية الخاصة ، للتعبير عن النفس • اما مدلول الرمز فى اللغة والتعبير الفنى فله تحديد آخر مختلف •

---

(١٨٦) راجع فى هذا الصدد = مقال عباس محمود العقاد ، "المدرسة الرمزية" فى مجلة الكتاب المجلد الثالث سنة ١٩٣٧ عدد يناير • ص٣٦٤ـ٣٦٥ •
Encyclopédia Americana Volume 26, Symbolism, p. 159.
و =

الرمز فى اللغة وفى التعبير الفنى

تكاد المعاجم وكتب اللغة تجمع على ان الرمز هو الاشارة والايماء (١٨٧) والدلالة الرمزية هى ما يوحى وجودها معنى آخر دون ان يكون بينهما علاقـــة ضرورية غير ارتباط المشابهة • كدلالة الاسد على معنى الشجاعة مثلا ، والجمل على الصبر ، والنسر على العبقرية والسموّ • (١٨٨)

ويتفق الاقدمون فى تعريف الرمز بأنه كناية غامضة لان الرمز هو ان يشار الى شئ على سبيل الخفية (١٨٩) • فالرمز اذا فى معناه البيانى الضيق نوع من الكناية او الاستعارة او التشبيه غير المباشر وما يقارب ذلك من الصور او التعابير التى ينوب فيها المجاز عن الحقيقة والتلويح عن التصريح • على ان هذا المدلول قد تطور واتسع فى الشعر الحديث • قال الدكتور بشر فارس مشيرا الى ذلك = " كلمة الرمز تحول مدلولها على مرّ الايام فطبيعتها مرهونة بالعهد الذي تستعمل فيه والعهد بدوره مرهون بثقافته • فبالنظر الى جملة الثقافة يتلون المدلول • على هذا كان الرمز عند العرب داخلا فى باب الاشارة الخفية " • (١٩٠)

---

(١٨٧) راجع فى هذا الصدد تحديد كانت للرمز وقد اورده تيمور، فى المرجع المذكور ص ٩٢ •

(١٨٨) راجع Alfred North Whitehead, Symbolism its Meaning and Effect New York, 1927, pp. 8-12.

(١٨٩) راجع على سبيل المثال ابا الحسن بن رشيق • كتاب العمدة فى صناعة الشعر ونقده، مطبعة امين هندية مصر سنة ١٩٢٥ • الجزء الاول باب الاشارة " ص٢٠٦ _ ٢١٥ _ وخاصة ص ٢٠٩ • حيث يعد الرمز نوعا من انواع الاشارة الخفية او المبهمة ، كما يوضح ذلك فى ابيات شعرية " لاحد القدماء " •

(١٩٠) راجع مقال الدكتور بشر فارس" الظلال فى الادب " فى مجلة الكاتب المصري مجلد٨ سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ وخاصة ص٨٤ _ ٨٨ •

ولكن الرمز منذ القرن التاسع عشر بتأثير الرومنطيقية الالمانية وحورها شعر الحلم دخل فى باب بين الفلسفة والتصوف ودرج على هذا فى ذلك الشعر من المانيا الى فرنسا فانكلترا . فيصبح الرمز بذلك مادة الشعر وجوهر التعبير(١٩١)

فالرمز الشعري اذا يلاقى المجاز فى التعبير ولكنه قائم على التعبير الباطنى الذي ينقل المنظور الى لا منظور او اللامنظور الى لا منظور آخر. اما المجاز فهو عادة تحويل المنظور الى المنظور. ولذا يخطئ من يقول بان الرمز فى الشعر هو اقامة شئ بدّل شئ آخر فحسب .(١٩٢)

اما تحديد الرمزية الشعرية فصعب شاق ، وقد قيل ان المذهب الفنى الحق لا يمكن ان يحدد تحديدا واضحا شاملا دقيقا . ولذا فلقد تعددت تعاريف الرمزية واختلفت اختلافا طبيعيا منتظرا باختلاف الاشخاص .(١٩٣)

واما المدرسة الرمزية فى الشعر فان اسمها لا يحمل مدلول نزعتها الكامل التام . وقد شعر الكثير من الشعراء والنقاد بعجز هذه التسمية عن الدلالة على ذلك المذهب دلالة كاملة وافية . فقال الدكتور بشر فارس= " الرمزية اذا بدا لك ان تلقب هذه الطريقة كذلك " .(١٩٤)

مشيرا بذلك الى ان تلك التسمية لا تلابس الطريقة الرمزية ملابسة كاملة . فالرموز هذه ليست بالحق تعبيرا اوترجمة ، بل هى حالة تحلم ذاتها اوبالاحرى حالة النفس فى الحلم .

---

(١٩١) عن مقابلة جرت مع الدكتور بشر فارس فى ١٥ اذار سنة ١٩٥٤.

(١٩٢) يقول الدكتور بشر فارس فى مقدمة مفرق الطريق (الطبعة الاولى) مطبعة المعارف مصر سنة ١٩٣٨ . " ويعد ان يكون الرمز لونا من التشبيه او الكناية الى غير ذلك من ضروب المجاز للذهن فى وصفها ثم قبولها الحظ الاعلى ." ص٧ . ويقول ايضا فى المرجع المذكور وليست الرمزية هنا بموقوفة على الرمز بشئ الى شئ آخر " . ص٦ ويقول ايضا "وليس ابتكار اللفظ عن طريق الكناية والمجاز على انواعه سوى بعض المنشود . عن مقاله " كلمة الشاعر " فى المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد نيسان ص٣٧٠ .

(١٩٤) عن مقابلة جرت معه فى ٥ آذار سنة ١٩٥٤.

(١٩٥) وقد اشار الى ذلك شمدت فى المرجع المذكور ص٥ .

فقدا من المعبران تفسر اويعبرعنها • فهى كالجواهر البسيطة (غير المركبة) التى لا تقبل التحليل والتفسير • ومن هنا نشأ الخلاف حول تفسير الرموز وتعريفها • ذلك لانه لا يخضع للمعنى الذي يعينه المنطق • فهو حدث خارج عن سيطرة الارادة والعقل والمنطق (١٩٥) • والرمز من هذه الناحية يسد عجز اللغة فى اداء معان وصور مستعصية وفى التعبير عن شعور ناتى ضبابى • فلم يعد اذا وسيلة مدرسة شعرية فحسب ، بل اصبح ايضا طريقة فى التعبير عامة لا غنى للشاعر الفنان عنها (١٩٦) خصوصا اذا توخى فى شعره الانطلاق من حدود الذات والشئ الملموس الى اجواء اللاوعى •

---

(١٩٥) راجع قول مرسيل ريمون فى كتابه المذكور ص • ٥ ـ ٥١ •

(١٩٦) يقول عدنان الذهبى • " اللجوء الى الرمز هو فى الحقيقة لجوء طبيعى ، واضطراري فى آن واحد • فنحن نرمز لاننا مضطرون الى الرمز ، اوبعبارة اخرى نحن نرمز لان هنالك عوائق سيكولوجية واخلاقية واجتماعية تعوقنا عن التعبير المباشر • هذا اذا لم ننس ان فى الفن عامل الرغبة فى التأثير فى الاخرين • وهذه الرغبة تتحقق اكثر ما تتحقق باثاره المخيلة بالصور والتشبيهات • " عن مقاله " فى تعريف الرمزيـــة " فى الاديب المجلد السادس سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ٧ •

كيف عرف شعراء الرمزية مذهبهم ٠

في الرمزية نزعة ذاتية وجدانية قوية تكاد تكون عصب هذا الفن الشعرى وروحه ٠ ولذا فأن تعريف ذلك المذهب الرمزي يتلون بتلون معرفيه وبذاتيتهم ٠ فالرمزية في عرف سيتفان مالارمه " تامل الاشياء وصورة تتصاعد من الاحلام التي تغيرها وتغذيها ٠ وهي تصور الاشياء تحت ستر شفاف من الوهم والغرابة التي تتقشع بالتدريج بواسطة الايحاء ٠ وهذا هو في نظر مالارمه اعجوبة الرمز بعينه .(١٩٧) ٠ ويعرف الدكتور بشر فارس الرمزية بانها : " استنباط ما وراء الحس من المحسوس وابراز المضمر وتدوين اللوامع والبواده ، باهمال العالم المتناسق المتواضع عليه ظولهوه المختلف بكد اذهاننا ، طلبا للعالم الحقيقي الذي نضطرب فيه رضينا او لم نرض : تدهشنا ظواهره وتروعنا بواطنه وتعجزنا مبادئه – عالم الوجدان المشرق والنشاط الكامن والجماد المتأهب للتحرك الى ما يجري بينهما من العلاقات الغريبة والاضافات التائهة في منعطفات الروح وثنايا المادة يشترك في كشفها الاحساس الدفين والادراك الصرف والتخيل المنسرح ." (١٩٨) ٠

والرمز كما يحدده هو صورة او قل سرب صور جزئية ينتزعها المنشئ من المبذول كما نتتزع الاشكال من هيئات الموجودات على مرقم رسام موفور الحواس مشغول المخيلة محدث القلب يعد الملموس منبثق الانطلاق الى عالم امثل ، الى عالم روحاني يوفق بين الواقع والموهوم فيجعل ذاته الفنانة تعكس على اللوح الموضوع المرئي بفضل عينين دربتا على لمح مشاهداته الباطنة ٠ فيمزج الرسم لوائح الرسام بالخارجيات فتنسجم سرا ٠٠٠٠٠ حتى ان الاشكال ربما تبدو ناقصه او مختلفة او ماثلة تتردد عند حدود المعقول لمن لم يكن موطأ الفهم لها مرهف البصيرة ." (١٩٩)

ويصف الشاعر سعيد عقل الرمزية بانها " واقع مجنح " (٢٠٠) فالشاعر الرمزي يتخذ الواقع كنقطة انطلاق الى ما فوق الواقع ٠ فهو واقعي من جهة واثيري من جهة اخرى ٠

---

(١٩٧) راجع Ludwig Lewishon, The Poets of Modern France NewYork-1948 p. 70.

(١٩٨) الدكتور بشر فارس مقدمة مفرق الطريق (الطبعة الاولى) ص – ٦.

(١٩٩) الدكتور بشر فارس المرجع المذكور ص – ٧.

(٢٠٠) عن مقابلة جرت مع الاستاذ سعيد عقل في ٩ كانون الثاني سنة ١٩٥٤.

فخلاصة القول ان الرمزية بصورة عامة لون من الشعر يبتعد عن كل ما هو واضح سطحي مألوف (٢٠١) وينفر من قيود المنطق وتحديداته في التعبير والتصوير ، ويتطلب المتخيل في اكثر الاحيان فيحمل القارئ على الولوج الى جوهر القصيدة عن طريق الوهم والخيال .
والشعر الرمزي ، والحالة هذه ، بيان ذاتي عن معان ضبابية تمليها بصيرة الشاعر المنطلقة وخياله الرحب في اسلوب ايقاعي مبتكر مفعم بالصور المثيرة والالفاظ الموحية التي تنبض بالمعنى ولا تبوح به جهرا (٢٠٢) .

---

(٢٠١) ويشير الدكتور بشر فارس الى ذلك في قوله = " في الرمزية كما في آداب هذا العهد رغبة في الفرار ، لا الفرار من الدنيا انفة ومرضا نفسانيا على النحو الابتداعي الرومنطيقي ولكن الفرار من المنقول والمصطلح عليه ومن القواعد القائمة والصناعة الموقوفة ومن العلم المتناسق المختلق اختلاقا يكد اذهاننا ومن الطبيعة البشرية الموثقة ومن العقل المتصلب والمنطق المتجمد واليقين الملفق "
عن مقالة " في المذهب الرمزي " في الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد نيسان ٢٥١ ـ ص ٧١٢ . ويشير مالارمه في كتابه Propos sur la Poésie ص٧٠ الى٧١ . الى النشوة التي يتمتع بها الشاعر في تأمله الابدية ، ومناجاتها في اعماق نفسه .
(٢٠٢) يقول احمد امين = " ولهذا الادب الرمزي جماله فهو يمتاز بانه جمال مقنع تدركه ولا تلمسه وتتخيله ولا يسمح لك ان تحدق فيه . فهو جمال تنظره وكأنك لا تنظره تسمعه وكأنك لا تسمعه تعرفه وكأنك لا تعرفه . قد خلع عليه الخفاء جلالا فكان جميلا جليلا معا نسمعه فنلتذ له ونترنم به ، فلذا اردت ان تقبض عليه قبضت على هواء ليس لكلماته مدلول محدود ولا لمعانيه حدود . وانما هو امعان في اللانهاية وسبح ولا غاية ." فيض الخاطر الجزء الثالث ص ـ ٣٠٧ .

اللون المثالى فى الرمزية

يتردد بعض النقاد والادباء فى تسمية هذا المذهب الشعري المتجدد رمزيا • فيدعوه بعضهم الادب المثالى ويصفه البعض الآخر بالادب الايحائى • وهذا دليل من الدلائل على ان الايحاء الفنى والمثالية الروحية هما ابين ما يتميز به هذا اللون من الادب والشعر(٢٠٣)• فالعالم المادي فى نظر الشاعر الرمزي مسرح تتقلب مشاهده وتتغير• وهى صور زائلة مشوهة لعالم اسمى • هو العالم نفسه الذي يهفو اليه الشاعر الرمزي ويحاول الاتصال به ان لم نقل الفناء فيه فى نشوة روحية هى اقرب الى نشوة الصوفية وغيبوبتها (٢٠٤)• اما فلسفة الادب الرمزي فيدور محورها حول نظرية الوحدة العميقة الشاملة التى تربط جوهر الكائنات بعضها ببعض ثم تربطنا بها ارتباطا وثيقا متينا (٢٠٥)• فالجوهر واحد وان اختلفت المادة اما المظاهر التى لا نبصرها الا من خلال ذواتنا ، فهى رموز لذلك الجوهر الدائم او لتلك الحقيقة الازلية • فالظلال بالنسبة الى تفكير العقل الباطن يجري على هيئة رموز واشارات فلا مفر للشعر الرمزي من ان يحاكيه فى مجراه وينسج على منواله • (٢٠٦) فالعالم اذا بما فيه من مشاهد وصور هو بالنسبة للشاعر الرمزي رموز تتفاعل مع ما يموج فى قلبه ويجول فى خياله من شعور وتصور خصوصا وانها ترمز الى الجوهر الكامل والجمال الاسنى المطلق فى عالم اللانهاية المجهول • وكانت محاولة بلوغ ذلك المجهول غاية الرمزيين •

---

(٢٠٣) يمثل لنا " تعليق " امين الريحانى على مسرحية " مفرق الطريق " ميزة النزعة الرمزية فى الادب وقد جاء فيه ••• استكبرتها على صغرها ثم اعدت قراءتها للمرة الثالثة متلذذا بمحاسنها الفريدة ، الجمة برقائقها الصوفية وحقائقها المادية ونظراتها الفلسفية ، وروائعها الشية " • الرسالة عدد ٢٥١ ابريل سنة ١٩٣٨ عن مقال الدكتور بشر فارس " فى المذهب الرمزي " ص٧١١ • ويمكن الرجوع فى هذا الصدد الى مقال زكى طليمات فى المذهب الرمزي " فى الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص٦٤٧ـ٦٤٨ • (٢٠٤) راجع فى هذا الصدد تيبودة المرجع المذكور ص٩٧ ـ ٩٩ وراجع ايضا على سبيل المثال بعض قصائد بودلير فى ديوانه المذكور ومنها " Mösta et Errabunda p.102-103/ "Élévation " P. 9 et Hymne à la Beauté" pp.34-35.

(٢٠٥) لعل قصيدة بودلير "Correspondance" المذكورة تمثل النظرة الرمزية الى الكون ومظاهر الطبيعة • راجع ايضا ترجمة قصيدة " وحدة الكون " للشاعر السكندر بناوي بوهزن •

في المقتطف مجلده ٣-١ سنة ١٩٤٣ عدد ١ ص – ٨٣.

امين

(٦+٢)عن محمد المين حشونه المرجع المذكور ص – ١٣٠.

قال بودلير " ان الغريزة العجيبة الخالدة النزاعة الى الجمال هي التي ترينا الارض كلمحة اوكمحض صور من السماء " . (٢٠٧) ويذكر بودلير بان الشاعر هو الذي يرمز الى جوهر العالم الروحي بواسطة نبوغه وقوة ابداعه والهامه وحدسه (٢٠٨) .

لقد تجلت تلك النزعة الروحية في شعر معظم الرمزيين . فهربوا من الواقع واستسلموا الى غيبوبة الاحلام (٢٠٩) يحاولون فيها سبر غور عالم ما وراء المحسوس . وهذا ما فعله الصوفيون من قبلهم ، في انطوائهم على نفسهم وفي تأملاتهم الروحية .

---

(٢٠٧) عن = Marc Eigeldinger, Le Dynamisme de l'Image dans la Poésie Française, Suisse 1943, p.125.

(٢٠٨) عن كتاب فران المذكور ص ١٩٤ .

(٢٠٩) يقول سعيد عقل مثلا = ... بلى شعرت ان سكنى الظن اكثر واقعية من سكنى الحياة" . عن مقاله " حلوة الحلوات اميرة الاخيلة " . في جريدة النهار العدد الممتاز لسنة ١٩٥١ ص ١٥ .

وراجع في هذا الصدد كتاب مالارميه = Stephane Mallarmé, Propos sur la Poésie, Paris , 1936, pp.59, 77, 86.

وراجع ايضا تيبوده في كتابه المذكور ص ١٥٩ ـ ١٦١ .

وكتاب ماريتنو المذكور ص ١٤٠ ـ وكتاب تيبوده المذكور ص ١٢٦ ـ ١٣٤ وهو الفصل عن " المنطق " في الشعر .

والتذوق الفني الصافي هو ايضا في عرف الرمزيين حالة من حالات اللاوعي . وقد اشار الى ذلك سعيد عقل في قوله : "النفس، في لاوعيها هي المتذوق الرفيع للشعر ."(٢١٥)

لقد نفر الشاعر الرمزي من الواقع وترفع عن تصويره المحسوس (٢١٦) في لجوئه الى نعيم اللاوعي واحلامه . فهو جاف في نظره لا يغذي فنه ولا يستلهمه . ومن هذا قول الدكتور بشر فارس : "الحقيقة، اليست ذلك الوادي الشظف تخضله فيض مشاهدي الباطنة"(٢١٧).

هذه بعض مميزات النزعة الرمزية التي نلمسها في شعر معظم الشعراء الرمزيين .

---

(٢١٥) سعيد عقل المرجع المذكور ص- ١٦.

(٢١٦) راجع في هذا الصدد شمدت المرجع المذكور ص - ٥٤ . وفيها يذكران ما لارمه قد نقم على "الريبورتاج " في الشعر .

(٢١٧) مسرحية "مفرق الطريق" ص- ٢٣. ويعلق انطون كرم على هذا البيت بقوله : "وهذا ينتهي الى الاتجاه نحو العقل الباطن الذي يرجع الى ادب الالماني "غوته" والى العلامة "فرويد" وقد تممه الاميركي "وليم جيمس" والفليسوف "برغسن" ، وكذلك التفت اليه الشاعر ادغار بو ومن عقبه امثال بودلير ورمبو وملارمه تباعا ، وادباء الشمال . الحقيقة مؤلمة فينبغي ان نفر منها ، واجدر الوسائل للفرار منها انما هو التأمل الباطني . ففي لفظة "شظف" دليل كاف على قسوة الحقيقة ومرارتها .... وهكذا فالانطواء على الذات ينسينا حقائق الحياة الواقعية وتجملها .... وكان الرمزيون قد اووا الى التعبير الداخلي واستبطانها في اعماق الاعماق ...
ثم انه جعل هذه المشاهد استبلغ وبيناعن طريق "الفيض" ، وعليه فليس ذلك في متناول الادراك العقلي ، بل هو من حيز الادراك الشعوري . فينهمر الداخل الباطن على العقل الواعي انهمار الذات الالهية على المتصوفة أن تتم المشاهدة في اقصى حالات الشطح ، أن تنتشي الذات بتأملها ذاتها فلا تلتمس شيئا خارجا عنها." المرجع المذكور ص -١٢١-

خصـــائص الاسلوب الرمـــزي

التشبيهات والاستعارات وان كانت هي في نفسها وفي نطاق جملتها رمزية ، لا تكون وحدها الشعـر الرمزي . فالقصيدة الرمزية تحتاج الى خصائص فنية اخرى امتازت بها عن سواها . والشاعر الرمزي يسعى لابداع منظومات بعيدة عن برودة الابتذال وعادية الواقع يستأنس بها ذوق القارئ وتهتز لقراءتها مشاعره واعماق ذاته . وهنا تكمن صعوبة الابداع والخلق الشعري (٢١٨) وقد اشار الى ذلك مالارمه في قوله = " ان الصدفة لا تؤدي البيت الشعري " (٢١٩) والشاعر الرمزي وان حباه الله موهبة الخلق ، هو مهندس شعره ومنظمه لكي لا يفسد شكل ذلك الشعـر جوهره وروحه (٢٢٠) . ومن اقوال مالارمه المشهورة = " اريد ان يخرج هذا الشعـر من قدس اقداس تفكيري جوهرة رائعة اموت على بقاياها . فاقضي ليالي ... في تصور كل كلمة .. " (٢٢١) كل هذا دليل على اقتناع الرمزيين بصعوبة الابداع ولذا فان انتاجهم الشعري بصورة عامة قليل بالنسبة لشعراء المدارس الاخرى . وهذا ما نلمسه ايضا في انتاج الشعراء الصوفيين .

---

(٢١٨) راجع ما يقوله الدكتور بشر فارس في هذا الصدد في مقاله " كلمة الشاعر " فـــي المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد ٤ ص ٣٦٢ ـ ٣٧٤ .

وكتاب مالارمه المذكور ص ٤٣ . " Le hasard n'entraîne pas un vers ".

(٢١٩) عن كتاب مالارمه المذكور ص ٧٤ (٢٢٠) يقول الدكتور بشر فارس في مقاله " كلمة الشاعر " ينبغي للشاعر الحديث ان ينغمس في دواوين اللغة حتى تدور له سنن العرب فـــي نطقها ويستقيم له جانب غير قليل من المفردات فيعرف كيف يشتق الكلام وينزله ويجريه وكيف ينقله من صعيد الحقيقة الى افق المجاز والمجاز عصب الشعر ." ص ٣٧٣ . ويقول ايضا = " انما الشاعر سيد لفظه ... على ان الشاعر مهما تهيأت له الشعر له من طلاقة القريحة ونقاوة البديهة فلابد له من استشفاف سر اللغة زيادة على الاستكثار من فرائدها ببصارة وتحقيق ." عن مقاله " لفظ الشاعر " في الاديب المجلد الثالث سنة ١٩٤٤ عدد ١١ ص ٥ .

(٢٢١) عن كتاب مالارمه المذكور ص ٥٦ . راجع في هذا الصدد ايضا المرجع المذكور ص ٥٠ و ٥٢ .

الايحاء فى اللفظ

تشكل اللفظة فى الاسلوب الرمزي جزءا مهما من مادة الابداع الفنى • فهى تتزاوج مع العاطفة والموسيقى والصورة ، والفكرة المهيطرة فى القصيدة تزاوجا وثيقا • ولا يكمل الالفاظ فى الشعر الرمزي معنى محدود مألوف • بل تترك للقارئ مجال التصور والتخيل كما انها ليست مصبوغة بصبغة موضوعية فهى فى الجملة بصيص اضوء باهتـــة تومى ايماء الى المعنى ، المضمر او مجموعة اصوات تنسجم فى ايقاع موسيقى مرح •(٢٢٢) فتؤلف تلك الالفاظ بذلك اسلوبا فريدا فى الشعـر الرمزي يمتاز بالايجاز والايماء والايقاع والايحاء (٢٢٣) • وتكون بواسطة ذلك الايحاء والايقاع ، الفيض الصوري فى الشعـر الرمزي •

(٢٢٢) لقد امتاز الاسلوب الرمزي بالايحاء اللفظى والايماء والاشارة الخفية فذكر الدكتور بشر فارس =" •• انه قد حان الزمن الذي فيه اصبح الايجاز والايماء فى الانشاء الرفيع احب الى القارئ العربى المهذب من التطويل والتذييل • " عن مقالة " فى المذهب الرمزي الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥١ ص ٧١١ • ويروي الدكتور بشر فارس عن لسان بود لير قولا جاء فيه = " الفن الخالص ان تخلق سحرا يوهم ويوحى فيضم فى آن واحد الذات والموضوع عن المرجع المذكور ص ٧١١ • كما انه اورد قولا فى هذا الصدد لابن سهمهن الاندلسى عن لسان المستشرق الافرنسى ليهى ما سينهون جاء فيه =" ان اللفظ يجب ان يوقظ السامع ويهيئه •" عن مقاله كلمة الشاعر" المذكور فى المقتطف ص٣٦٩ •
يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى = مصطفى عبد اللطيف السحرتى الشعـر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعـة الرسالة القاهرة سنة ١٩٤٨ ص٥٩ • واحمد حسن الزيات دفاع عن البلاغة مطبعـة الرسالة القاهرة سنة ١٩٤٥ ص ١٣٣ •

(٢٢٣) يقول عبد الله عبد الدايم فى هذا الصدد = " وايقاع البيت ليس الا ايقاع الفكر نفسه • فهو ليس ايقاعا متتابعـا مكونا من اضافات وتقسيمات ولكنه ايقاع متناظر حى • وهكذا تكون مهمة اللغـة فى هذه الرتبة السامية ، ان ترقص ان صحت هذه التعـدية ، الحاننا الداخلية • فلا يخضع الترتيب الصرفى النحوي والتنقيط الشكلى لمنطق عقلى جاف منصب من خارج بل للحركة السيكولوجية الحقيقية " عن مقاله " فلسفة الادب الرمزي " فى الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ عدد ١٢ ص٣٠ •

الغموض في المعنى

لا يتوخى الشاعر الرمزي الوضوح المبين والمعروف المألوف في شعره . فهو يجري في اسلوبه على ما هو غريب غامض صائغا افكاره في اطار فني جميل من التعابير الغامضة الموحية والصور الغريبة المثيرة . الم يقل بشر فارس في قصيدته " الى زائرة "

ما روعة اللفظ المبين السحر من وحي العبارة

فالغموض والغرابة عنصران متكاتفان في الشعر الرمزي . اذ ان الوضوح في عرف أكثر الشعراء الرمزيين ، يكسب الشعر بروده وجفافا تتلاشى فيها روعته . واما المألوف فانه لا ينسجم وعنصر الابداع الفني في القصيدة (٢٢٧) . ويعتقد هؤلاء الشعراء ان لذة أكتشاف معاني الشعر ومراميه المغلقة الغامضة هي من روح التذوق الفني وجوهره (٢٢٨) . والغموض المستحب هو الذي يغذي تلك اللذة ويبعد عن الشعر عنصر الملل . وهذا بودلير مثلا يعرف الجمال بانه " شيء حزين ، شيء لا يخلو من الابهام الذي يدع مجالا للتخمين والوهم " . (٢٢٩) فالرمزيون كالصوفيين المتأملين يشاهدون الجمال المنشود من خلال ضباب الغموض والوهم .(٢٣٠)

---

(٢٢٧) يشير تيبوده الى ذلك في كتابه المذكور ص١٦٤ _ ١٦٥ .

(٢٢٨) يقول الشاعر مالارمه " ان الشعر سر عجيب على القارئ ان يفتش عن مفتاحه ." عن مارتينو ص٢٤ Martino Pierre, Parnasse et Symbolisme, Paris 1930, p. 24.

ويقول سعيد عقل = " ان الغموض والايحاء يبقى للقارئ لذة ان يكون الها " . ويعني بذلك ان القارئ المتذوق يشارك في عملية الخلق والابداع الفني عن طريق اكتشاف المعاني وجوهر الشعر . وقد ذكر سعيد عقل هذا القول في مقابلة جرت معه في ٩ كانون الثاني سنة ١٩٥٤ ويمكن الرجوع في هذا الصدد الى قول الدكتور بشر فارس في مقدمة مفرق الطريق (الطبعة الاولى) ص٩ وكتاب تيبوده المذكور ص١١٠ وص١١٢ .

(٢٢٩) عن كتاب فران المذكور ص٢١٠ . وراجع في هذا الصدد ايضا قول فاليري في " Variete 111 " ص ٨٠ _ ٨٢ .

(٢٣٠) لعل قول الدكتور بشر فارس يمثل نزعة الرمزيين الى الغموض قال = " الشاعر انما يعمل في الظلمة . ظلمة الخلجات _ . فهو يبين بقدر ما يخلص النور الى الزوايا . ثم انه للفاظ اوهام تشغل الناس ولا يستوضحونها . فهو يرسم خيالات ملامحها لبصائرهم لا لابصارهم . عن تعليقه " على مقال عادل غضبان " الشاعر سعيد قوله " في مجلة الكتاب المجلد التاسع سنة ١٩٥٠ الجزء الرابع ص٢٩١ .

تآلف الاحساسات فى الاسلوب الرمزي

يميل الشعراء الرمزيون الى الاعتقاد بان جوهر الاحساسات واحد ، ولذا فانهم يمتازون فى شعرهم بمزج تلك الاحساسات على انها من اصل واحد • فمن تعابيرهم مثلا ، لحن شقى ورماد المنى وغفوة خرساء وابتسامة صفراء وفكرة خضراء وشهوة بيضاء ودم اخضر• وكان بودلير من السباقين الى تطبيق هذه النظرية فى اسلوبه الشعري• (٢٣١) ولا يخفى ما فى مثل هذه التعابير من غرابة ومعان مختلفة جديدة •

---

(٢٣١) راجع قصيدته " Correspondances " المذكورة وشعره فى ديوانه ازاهرالشر ص_٣٩ و_٢٢٨• على سبيل المثال •
وراجع فى هذا الصدد انطون كرم المرجع المذكور ص_ ٤٤ •
ومارون عبود مجددون ومجترون دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨ •
وقصيدة الدكتور بشر فارس " الخريف فى فنلندة " فى الاديب سنة ١٩٥٤ الجزء الرابع ص _٣ •
وقصيدته " صبايا وشيخ " فى الاديب سنة ١٩٥٤ الجزء الخامس ص_٧ •

اغراض الشعر الرمزي
غاية الشاعر الرمزي

لعل غاية الشعراء الرمزيين ان يقحموا في الشعر افكارا واسعة النطاق تعبر عن اعمق ما يكمن في النفس الانسانية وفي اللاوعي الباطني وان يترجموا ترجمة ايحائية فنية تلك الاهتزازات التي تثور في اعماق الكائن عند احتكاكه بمظاهر الوجود ومحسوساته • ومن غايات الشاعر الرمزي ايضا ان يبدع ويخلق فنا صرفا ينجذب اليه حدس المتذوق فيتسرب الى اعماقه وقلما يبرحه • فالشاعر الرمزي ايضا ، يريد اجمالا ، ان يوهم ويبهت ويسحر(٢٣٢) في جو من الاحلام الشعرية الغامضة ، التي تقرب الانسان وتنطلق به من اجواء العالم المادي المحدود الى افق عالم الغيب الرحيبة • (٢٣٣)

---

(٢٣٢) ويشير الى ذلك الدكتور بشر فارس حيث يقول " •••• الغرض من كل ذلك ان يعبر الشاعر التعبير الرائع الحافل الصادق الخاص بانفعاله الذاتي • " عن مقالة " كلمة الشاعر " في المقتطف المذكورص٣٦٩• ثم يقول = " او ما كان الشاعر والساحر رجلا واحدا في الامم الغابرة • فالحيلة تكون في استعمال الكلمات من جهة قدرتهن على الاشياء الخارجية فيتخطى الشاعر مضيق المحسوس الملقى الهنا ليسرح في فسحة المدرك المطوي عنا • وبهذا يعود الى صناعته الاولية الى الرقية •" المرجع المذكورص٣٧١•

(٢٣٣) لعل قول عبد الله عبد الدايم في هذا الصدد يلخص النزعة الرمزية التي تتمثل في شعر معظم الشعراء الرمزيين المجددين • قال " ••• وبهذا استطاع الادب الرمزي ان يدرك الهدف الذي من اجله خلق الشعر ووجد اللحن ، الا وهو مسايرة النغمات الحية والتمشي مع ايقاعات الصيرورة والفرار من جمود الشمول الاجتماعي الى حيوية الابداع الشخصي • فعرف ان يعلو بالنفس الانسانية الى جو من الانغام القدسية وفضاء من الحان اللانهاية هي من صميم الواقع واسس الوجود الانساني اسدل عليها المجتمع بنزعته العملية ستارا من النسيان • ولكن ابت النفس الانسانية الا ان تتمخض عنها في هزاتها العنيفة ومواقفها الحرجة •" عن مقالة " فلسفة الادب الرمزي " في الاديب المذكورص٣٠

اللون الصوفي في النزعة الرمزية

الشاعر الرمزي مثالي النزعة يلمس في شعره ، بصورة عامة ، تعطش جارف للانطلاق من حدود المكان والزمان الى عالم ما وراء تلك الحدود ، والاتحاد باسرار الكون الذي هو في نظره صورة محقرة او انعكاس مشوه للذات المطلقة ٠ (٢٣٤) ولذا فانه يعاني في نفسه صراعا لا يخمد ناره بين ما تشتهيه نفسه من لذات محرقة وبين ما تهفو اليه روحه ٠ فهو روحاني في حبه الجارف متألم في لذاته المادية (٢٣٥) اما نزعته الروحية تلك فتترقرق في اكثر قصائده ، وتطبعها بطابع الذاتية والوجدانية ٠ ويرى الشاعر الرمزي ان الشعر وتجارب الشاعر ، على غرار التجارب الصوفية ٠ (٢٣٦)

---

(٢٣٤) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى M. EIGELDINGER المرجع المذكور ص ١٧٨ ـ ١٨٠ ٠

(٢٣٥) راجع في هذا الصدد كتاب ماسان المذكور وفيه وصف مسهب لحياة بودلير وما واجهه في نفسه من صراع وتقلب ٠ ويذكر المؤلف في ص ـ ١٠٥ ٠ ان بودلير يملك قلبا ~~ابيضا~~ ابيض ٠ وراجع ايضا شمدت المرجع المذكور ص ١٨ ٠
نلمس تلك النزعة في ادب الرمزيين كمسرحية مفرق الطريق للدكتور بشر فارس وقصيدة المجدلية وغيرها لسعيد عقل وديوان سلم لصلاح لبكي وغيرها من القصائد الرمزية ٠ وفيها ترجمة للصراع الدائم بين الروح والمادة بين الزائل والدائم ٠

(٢٣٦) يشير الى ذلك الدكتور بشر فارس في مقاله " كلمة الشاعر " في المقتطف المذكور ص ٣٦٣ ٠ وماسان في المرجع المذكور ص ٥٣ اما احمد حسن الزيات فيذكر انه من اسباب قيام الرمزية كمذهب نوع من الصوفية التي اعترت بعض النفوس اللطيفة فاستشفوا السمو على الناس فتصوروا في الفراغ شبحا وتوهموا في الظلام نورا ٠
دفاع عن البلاغة ص ١٥٩ ٠

فيلتقي مع المتصوفيين على صعيد النزعة (٢٣٧) . فهو صوفي في نزعته الانعتاقية صوفي بهربه من الواقع طلبا لما هو أسمى منه واقرب الى جوهر ذاته . وهو صوفي ايضا في استضعافه للعقل (٢٣٨) وانكار نفوذه في عالم ما يلي الواقع ، ثم استسلامه الى الاحلام والتأملات حيث تتلاشى قوى لا وعيه في غيبوبة لا متناهية ونشوه تصوفية ، يرقع له فيها الكاشف عن تصورات متموجة واحلام ملذة لا يحددها المنطق ولا يعكسها العقل . والشاعر الرمزي صوفي في حياته الباطنية وفي عالمه الذاتي يرى من خلاله الكون ومظاهره مجموعة رموز واشارات وكثيرا ما يلجأ الشاعر الرمزي العربي الى تعابير المتصوفين وما روي عنهم من صور ومعان . فالدكتور بشر فارس من هؤلاء الرمزيين الذين يعترفون بان " الصوفية امدت لغة الشعر بطائفة من اصطلاحاتهم فاغنوها". (٢٣٩) وادبه بما فيه شعره دليل على صحة ذلك لما فيه من تلك المصطلحات والتعابير والمعاني ذات اللون او المسحة الصوفية . كاستعماله تعبير لوامع وبوارق النفس ومثاني المادة ومنعطفات الروح والوهم والفيض والمطلق وغير ذلك . وشعر سعيد عقل ايضا لا يخلو من تلك التعابير والمصطلحات.

---

(٢٣٧) اشار الدكتور بشر فارس الى ذلك بقوله : " يلتقي الشعر الصوفي والشعر الرمزي على صعيد التجربة الباطنة ، ومن هنا قد يتحد الاسلوب في التعبير وعلى رأس الاساليب اللمحة الرمزية ، من تدوين اللوامع والبوادء والجولان في منعرجات النشاط الكامن ".
عن مقابلة مع الدكتور بشر فارس جرت في ٥ آذار سنة ١٩٥٤ م .

(٢٣٨) راجع الكلام عن الصوفية والعقل في الفصل السابق

(٢٣٩) عن مقاله "كلمة الشاعر" في المقتطف المذكور ص- ٢٧٣.

الفصل الثالث

الرمزية في الشعر الصوفي

تمهيد في طبيعة التعبير الصوفي

يتجه الادب الصوفي اتجاها رمزيا في معالجة الظواهر الكونية وفي التعبير عن التجربة الروحية التي يمارسها العارفون من اهل التصوف .

ففي رأي الصوفي ان ظواهر الاشياء انعكاسات لبواطنها واقنعة لجواهرها . ولا يخترق تلك الاقنعة سوى البصيرة الثاقبة التي يغذيها الذوق والالهام . اما التجربة الصوفية فتدفع الشاعر الى الالتجاء الى الرموز فيستعين بالكلمات التي تومي بصورة غير مباشرة وغير واضحة ، الى المعنى المقصود ، لان التجربة الصوفية بحد ذاتها غامضة لا يمكن التعبير عنها تعبيرا صافيا مباشرا . فالرموز هي اطوع للشاعر من الكلمات الجامدة ، ذات المدلول المحدود المعين ، للتعبير عن تلك النفحات التي تهب على قلبه فتدركها بصيرته ولا يستوعبها عقله . فلا غنى اذا عن الرمز وما يلائمه من اشارة وتلويح وكناية للتعبير عن معان باطنة لا يدركها سوى صاحب الذوق ومن الف التصوف ونزعاته (٢٤٠)

ولقد عاش الصوفيون في عالم روحي غريب عن الحياة الاجتماعية المحدودة . فليس بغريب ان يبتدعوا لنفسهم مصطلحات خاصة ومفاهيم خاصة للكلمات والالفاظ الشائعة في التعبير.

---

(٢٤٠) راجع في هذا الصدد محي الدين ابن عربي فصوص الحكم (علق عليه ابو العلاء عفيفي) الجزء الاول ص١٥ – ويقول الشيخ سراج الدين المخزومي واصفا كلام الشيخ محي الدين ابن عربي : " وذلك ان كلام الشيخ رضي الله عنه تحته رموز وروابط واشارات وضوابط وحذف واضافات هي في علمه وعلم امثاله معلومة . " المصدر المذكور "ص١٦.

راجع في هذا الصدد ايضا "قول افلين اندرهل في كتابها المذكور ص٩٥– وص ١٥٠ .

الرمزية الايحائية في تعابير الشعر الصوفي •

لم يعتمد الشاعر الصوفي اعتمادا ظاهرا على ايحاء الالفاظ في ابراز معانيه • ولذا فان تعابيره رامزة الى معنى محدود وليست بمعنى الرمزية الفني • وقد يعثر الباحث على بعض تعابير فنية لا تطبع اسلوب الشعر الصوفي بطابع الرمزية التي نفهمها اليوم • ان الشاعر الصوفي يلجأ في بعض الاحيان الى اللون لايحاء معنى او لابراز صفة نظير القباب الحمر كقول ابن عربي مثلا :

نصبوا القباب الحمر بين جداول   مثل الاساود بينهن قعود (٢٤١)

ويشرح ابن عربي هذا البيت قائلا : " اشار بالقباب الحمر الى حالة الاعراس بالمخدرات يريد الحكم الالهية ، والجداول فنون العلوم الكونية التي تعلقها الاعمال الموصلة اى هذه الحكم وشبهها بالاساود وهي الحيات لمشيها على بطونها •" (٢٤١)

ويأتي الشاعر الصوفي ايضا على ذكر الربوة الحمراء فيقول ابن عربي مثلا: (٢٤٢)

وقل لفتاة الحي موعدنا الحمى   غدية يوم السبت عند ربا نجد
على الربوة الحمراء من جانب الضوى   وعن ايمن الافلاج والعلم الفرد •

وفتاة الحي هنا رمز لروح من الارواح العلوية والحمى هو عند انفصاله عن جسمه بالموت والغدية اشارة الى اول زمان التجلي وجعلها يوم السبت لانه يوم الراحة • اما الربوة الحمراء فهي تشير الى مقام الجمال ، وجانب الضوى العالي من المراتب وايمن الافلاج موطن السرور والعلم الفرد حضرة الفردانية .(٢٤٣)

---

(٢٤١) ذخائر الاعلاق ص٣٣ .

وراجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص١٦ ـ ١٧.

(٢٤٢) ذخائر الاعلاق ص١٨٨.

(٢٤٣) راجع الشرح في المصدر المذكور ص ـ ١٨٨.

كما انه يذكر الخيام البيض كقول ابن الفارض = (٢٤٤)

وهل رقصت بالمأزمين قلائص وهل للقباب البيض فيها تدافع

ويشير الشارح الى انه يكنى بالمأزمين عن العقل والحس ... والقلائص كناية عن النفوس الانسانية فى حال سلوكها فى طريق الله تعالى وهى حاملة اثقال التكاليف الشرعية . وكنى بالقباب عن العقول البشرية التى هى فوق مطايا النفوس الانسانية وهى حاجبة لها عن استيفاء المدارك العرفانية . وقوله البيض لانها من عالم الانوار العلوية . وقوله تدافع لان تلك العقول تتدافع وينكر بعضها على بعض ولا يخفى ما يرمز اليه اللون الابيض من معنى الطهر والعفاف . والاحمر من شهوة دنيوية . وهذا ما كان يقصده ابن الفارض فى استعماله اللون الاحمر فى هذا البيت اذ قال = (٢٤٥)

ايا زاجرا حمر الاوارك تارك الموارك من اكوارها كالاريكة .

← وكثيرا ما يستعمل الشاعر الصوفى اللون الاحمر كرمز للشهوة الدنيوية .

← فهو يرمز بحمر الاوارك الى الانفس البشرية التى تتزين لها شهوات الدنيا فتلازمها .

---

(٢٤٤) ديوان ابن الفارض ص٤٣٨ ـ ٤٣٩ .

(٢٤٥) الديوان المذكور ص١٤٦ . ويشرح الشارح هذا البيت بقوله =" الزاجر السائق كناية عن القائم على كل نفس بما كسبت وهو الحق تعالى . وحمر الاوارك كناية عن الانفس البشرية التى تتزين لها شهوات الدنيا فتلازمها وتقيم فيها . واحمرارها باعتبار قوة شهوتها وزجرها كناية عن تكليفها بالاوامر والنواهى . وقوله تارك الموارك .. كناية عن أكمال استيلاء الحقيقة الالهية على النفوس البشرية ." المصدر المذكور ص١٤٦ ـ ١٤٧ .

وليس بغريب ايضا ان تضفي حالة الشاعر الصوفي الشاذ ه على شعره وشاحا من الغرابة والغموض(٢٤٧) وتطبعه بطابع رمزي صوفي فريد • حتى يخيل الى القارئ انه ازاء تعبير لا يألفه الذوق الفني لانه مستغلق على من لم يألفه •

اما الشاعر الصوفي وهو فنان مذهبه فيؤلف بشعره ــ مهما كان غامضا ــ حلقة وصل بين عالم الصوفيين الباطني المغلق والعالم المادي وظواهره المحسوسة • ولذا فشعره يتأرجح في معانيه بين عالم الروح وعالم المادة • ولغموض الشعر الصوفي اسباب متعددة تعرضت لبعضها في المقدمة. (٢٤٨)•

ويظهر ان التعبير الملتوي والمعنى المتموج المبهم اقرب الى نفس الصوفي واكثر محاكاة لقلبه وعواطفه • ولم يستق الشاعر الصوفي مصطلحاته كلها من معجم الفلسفة (٢٤٩) وحده • بل انه استقى من الغزل الشعري الكثير من الفاظه وتعابيره كما انه احيا بعض

---

(٢٤٧) يقول احمد امين : " فتعبير العلم واضح محدود يفهمه الناس بوضوح ه ويفهمونه على السواء متى تحقق شرط الذكاء • اما الشعر والموسيقى والتصوف فتعبير في غير استقصاء ورموز في غير جلاء • كل يرمز بما يهوى وكل يفهم كما يشاء حسب مزاجه وظروفه ونفسيته • ومن اجل هذا ايضا كانت اللغة اداة طيعة للعلم واداة مسكينة (كذا) للفن والتصوف • " فيض الخاطر عن مقالة "نزعة صوفية ومزاج رمزي •" في فيض الخاطر الجزء الرابع ص ١٨٢.

(٢٤٨) يمكن الرجوع في هذا الصدد ايضا الى نسيب الاختيار الشعر الصوفي ص ٢٨.

والدكتور محمد مصطفى حلمي الحياة الروحية في الاسلام ص ٥٨ ــ ٦٠.

واحمد امين "الرمز في الادب الصوفي" في فيض الخاطر الجزء الثالث ص ٣٠٦.

(٢٤٩) راجع لزيادة الايضاح مقال محمد فريد عبد القادر " شعر التصوف" في مجلة ابولو المجلد الاول سنة ١٩٣٣ ص ١٤٢.

والحياة الروحية في الاسلام ص ٥٩ ــ ومقال لويس ماسينيون "التصوف" في الموسوعة الاسلامية سنة ١٩٣٤ الجزء الرابع ص ٦٨٣.

الى ذلك فى قوله = (٢٥٥)

وما الوصف الا دونه غير اننى ارید بها التشبيب عن بعض ما ادري
وذلك مثل الصوت ايقظ نائما فابصر امرا جل عن ضابط الحصـــر
فقلت له الاسماء تبغى بيانه فكانت له الالفاظ سترا علـــى ستر

وقد يستنتج من ذلك ان شارحى تلك الاشارات والالفاظ يحاولون ايضاح معانيها ولا يمكنهم تفسيرها كلها تفسيرا دقيقا لانها ادوات شاعر. واللفظة عند الشاعر مهما كان دقيقا فى تعبيره الفنى ، منمقا لاسلوبه ، يتغير لونها ويتحور مدلولها باختلاف وقوعها فى الجملة وباختلاف العبارة التى تحتضنها . كما انها تطبع فى التعبير بطابع الشاعر الفنى الذاتى .

ويقول شارح ديوان ابن الفارض =" وهذه رموز البهة فى قوالب كلمات معنوية لا يعرفها الا صاحب البيت ، الذي وضع الله فى سراج بصيرته زيت ."(٢٥٦) وقد يعنى هذا ان الفهم عن طريق الرمز عمل ذوقى بالدرجة الاولى لا يمكن حصره فى الشروح وحدها مهما تزاوجت تلك الشروح ونفسية الشاعر وسايرتها فى نزعتها . وهذا ينطبق على شروح الشعر بصورة عامة . ففهم الشعر عمل ذوقى اصلا يعقله العقل لكنه لا يسيطر عليه سيطرة كلية .

---

(٢٥٥) نفح الطيب الجزء الثانى ص ٤١٠ .

(٢٥٦) عن ديوان ابن الفارض ص٢٢٨ .

اما الذي يجعل فهم رموز الشعر الصوفي عسيرا فهو عدم التزاوج والتناسب احيانا بين اللفظة المادية من جهة ومدلولها الصوفي والروحي من جهة اخرى (٢٥٧) فاكثر رموز ذلك الشعر وكناياته واشاراته ضعيفة في ايحائها للمعنى . ولذا فان دارس الشعر الصوفي يلجأ في اكثر الاحيان الى شراحه ليتوضح معنى بعض الالفاظ والرموز ويستعين بهم على اكتشاف المعنى الذي يشير اليه الشاعر .

والرموز الشعرية الصوفية هي حلقة وصل بين الرمز الشعري الفني الذي نلمسه في شعر المدرسة الرمزية ، وبين الرموز ذات المعنى المحدد ومنها مثلا رموز العالم والكيميائي . فرموز الشعر الصوفي ، وهي قوامه ، لا تبوح بالمعنى عن طريق الايحاء والاشارة الخفية بل ترمز اليه رمزا غامضا في اكثر الاحيان . ولا يقدر الامكانية الرمزية في تلك الالفاظ الا من الصوفيين او من كان عالما واقفا بان غرض الشاعر هو روحي سام وصوفي وجداني .

---

(٢٥٧) الامثلة على ذلك كثيرة متعددة . منها مثلا شرح لفظة منى في شعر ابن الفارض على انها مقام الافعال الالهية وهي آثار الاسماء الربانية يظهر منها الحق الديوان ص ٥٢٥ . وام القرى على انها " قلب العارف المستغرق في شهود ربه تعالى فان روحانية ذلك القلب بيت الرب ." المصدر المذكور ص ٤٢٩ . ووادي الحمى على انه " كناية عن الروح الاعظم الذي هو اول مخلوق وهو العقل ." المصدر المذكور ص ٤٣٠ . اما ابن عربي فيشير الى ان الطواويس كناية عن الاحبة والمعنى النزل ، الاعمال الباطنة والظاهرة فانها التي ترفع الكلم الطيب الى المستوى الاعلى ." راجع ذخائر الاعلاق ص ٨ .

الرمزية في تعبير الشعر الصوفي

الرمزية الصوفية في طورها البدائي — شعر الحلاج

شعر الحلاج وان كان صادرا عن صوفي مؤمن صادق الا انه يمثل لونا خاصا في الشعر الصوفي • او هو انموذج للشعر الصوفي في اولى درجات تطوره • اذ تتجلى في موضوعه ومعانيه نزعة روحية ساذجة في اسلوب بسيط بعيد عن كل تكلف وتعقيد. ، او تفنن بديعي ، تملك فيه الكناية الغامضة او الالفاظ الرامزة زمام المعنى وروح الشعر • وتمتاز قصائد الحلاج بصورة عامة بايقاعها الموسيقي الجميل وسهولتها المستحبة • ومن اقواله الشعرية تلك الابيات التي يرمز فيها بالرشا الى الحبيب الالهي قال : (٢٥٨)

يا نسيم الريح قولي للرشا	لم يزدني الورد الا عطشا
لي حبيب حبه وسط الحشا	لو يشا يمشي على خدي مشا
روحه روحي وروحي روحه	ان يشا شئت وان شئت يشا

وله في مثل ذلك : (٢٥٩)

والله ما طلعت شمس ولا غربت	الا وحبك مقرون بانفاسي
ولا خلوت الى قوم احدثهم	الا وانت حديثي بين جلاسي
ولا ذكرتك محزونا ولا فرحا	الا وانت بقلبي بين وسواسي
ولا همت بشرب الماء من عطش	الا رايت خيالا منك في الكاس

وهو الذي يقول بلغة المحب الصريحة البسيطة : (٢٦٠)

انتم ملكتم فؤادي	فهمت في كل وادي
ودق على فؤادي	فقد عدمت رقادي
انا غريبا وحيدا	بكم يطول انفرادي

---

(٢٥٨) ديوان الحلاج ص ٦٨ — ٦٩.

(٢٥٩) المصدر المذكور ص ٦٧.

(٢٦٠) المصدر المذكور ص ٥٢. (كذا في النص)

فحب الحلاج الالهي بصورة عامة لا يظهر صريحا في شعره • وحبيبه لا يتقمص في اسماء رامزة الا في قصائد قلائل • فقد رمز اليه مرة بالرشا (٢٦١) وله قصيدة يدعوه فيها بالبدر والشمس والنهار (٢٦٢) وذلك بقصد التعظيم • لقد حاك الحلاج حول حبيبه هالة من الالوهية والقدسية (٢٦٣) تلك الهالة التي حاول طوال جهاده الروحي في حياته الصوفية ان يخترقها ويحل فيه (٢٦٤) كما انه تجنب تسمية ذلك المحبوب الالهي وقد اشار الى ذلك في شعره اذ قال :

الى الذي ان سئلت عنه   رمزت رمزا ولم اسمى (٢٦٥)

وذكر في احدى قصائده انه لا يبوح باسمه :

ناديت يا من لم ابح باسمه   ولم اخنه في الهوى قط . (٢٦٦)

فالحلاج لا ينمق معانيه الصوفية بواسطة الرموز والكنايات او التعابير ذات المدلول الروحي والمعنى الصوفي الخاص • فهو شاعر في روحه يتوخى البساطة والصراحة في تصوير المشاعر والتعبير عن عواطف الحب • وهاتان الميزتان تطبعان شعره بطابع السلاسة في الاسلوب والسذاجة في النزعة الروحية الصوفية . (٢٦٧)

---

(٢٦١) راجع قصيدته المذكورة في ديوانه ص ٦٨ — ٦٩ .

(٢٦٢) يقول فيها : يا شمس يا بدر يا نهار   انت لنا جنة ونار   الديوان ص ٦٢ .

(٢٦٣) يقول الحلاج :

حويت بكلي كل حبك يا قدسي   تكاشفني حتى كأنك في نفسي

اقلب قلبي في سواك فلا ارى   سوى وحشتي عنه ومنك به انسي   الديوان ص ٦٦ .

(٢٦٤) عرف الحلاج بنزعته الحلولية وهي تنعكس في الكثير من شعره • فمن اقواله في هذا الصدد :

لست بالتوحيد الهو   غير اني عنه اسهو

كيف اسهو كيف الهو   وصحيح انني هو   الديوان ص ١٠٣ .

وقوله : ما زجت روحك روحي   في دنو وبعادي

فانا انت كما انك   اني ومرادي   الديوان ص ٥٢٠ .

(انظر الصفحة الثانية)

وله هذا القول المشهور :

جبلت روحك في روحي كما تجبل العنبر بالمسك الفتق

فاذا مسك شيء مسني فاذا انت انا لا نفترق الديوان ص٧٧.

(٢٦٥) الديوان ص٢٧.

(٢٦٦) الديوان ص ٧٠.

(٢٦٧) راجع في هذا الصدد قصائده في ديوانه ص ٣٦ – ٣٧–٤٦–٤٧–٦٦–٧٠–١٠٣.

وفي شعر الحلاج تعابير فنية ترمز الى معان صوفية قد يلم بها القارئ دون ان يستعين بمعاجم الصوفية وشروح الشعر الصوفي . كما في قوله مثلا : (٢٦٨)

شربت من مائه ريا بغير فم ‍ ‍ ‍ والماء قد كان بالافواه مشروب

ولعله يرمز بالماء الى المعارف والحقائق الالهية التي تشربتها ذاته فتغلغلت في نفسه

وقوله : فان جاءك الهجر في ظلمة ‍ ‍ ‍ فسر في مشاعل نور الصفا (٢٦٩)

والمرجح انه يشير بالهجر الى بعد المعرفة الالهية او احتجاب الذات عن بصيرة العارف وبمشاعل نور الصفا الى نور البصيرة او القلب الصافي الذى طهر من الشهوات والدنايا .

ولعله يشير في قوله : (٢٧٠)

طلعت شمس من احب بليل ‍ ‍ ‍ فاستنارت فما عليها غروب

الى نور الوجود الحق الذى يظهر للصوفي فينير بصيرته

كما انه يشير الى الفيض الصوفي في قوله : (٢٧١)

لئن كان في بسط من الارض مضجع ‍ ‍ ‍ فبعضي على بسط من الارض في قبضي

ولا يخفى ما في هذا البيت من طباق وتورية . ويشير الى الحقيقة الالهية في قوله مخاطبا نفسه

عليك بالطلعة التي ‍ ‍ ‍ مشكاتها الكشف والتجلي (٢٧٢)

ويرمز الحلاج الى الحقيقة الهية بهذا التعبير الرمزي الفني :

نعم الاعانة رمز في خفا لطف ‍ ‍ ‍ في بارق لاح فيها من حلى خلله (٢٧٣)

---

(٢٦٨) الديوان ص ١٦.

(٢٦٩) الديوان ص ٤٠.

(٢٧٠) الديوان ص— ٤٥ — وهي في النص:

طلعت شمس من احب بليل ف ‍ ‍ ‍ استطارت فما عليها (من) غروب

(٢٧١) الديوان ص٦٩.

(٢٧٢) الديوان ص ٨١.(هكذا اورد في النص)

(٢٧٣) الديوان ص ٨٢.ويصف الحبيب الالهي في قوله :

هو ادنى من الضمير الى الوهم ‍ ‍ ‍ واخفى من لائح الخطرات الديوان ص ٤٨.

هذه امثلة قليلة على اسلوب الحلاج الشعري وما فيه من رمز ظاهر الدلالة في التعبير عن نزعته الصوفية وحبه الالهي . فهو يوحي ويرمز ، ان عجز عن التصريح ، بواسطه تشابيه ناطقة او صور فنية او الفاظ تبوح بالمعنى . وقصائده من اوضح الامثلة الصوفية على رمزية الموضوع . وسأعود الى الكلام عنها في مكان اخر من هذا البحث.(٢٧٤)

التعبير الرمزى في الغزل الصوفي

لم ينعتق غزل اعلام الشعر الصوفي بصورة خاصة والغزل الصوفي بصورة عامة من الصبغة المادية ومن طبعة الغزل العادى في ديباجته وتعابيره التقليدية . فالشاعر الصوفي يخاطب ربه بلغة شعراء الحب . وفي شعره ذكر مكرر للخليلين (٢٧٥) والصاحب وهو يرمز بهم في اكثر الاحيان الى العقل والقلب والبصيرة ، وكذلك العذال واللوام والوشاة والرقباء (٢٧٦) وهم بصورة عامة رمز للهوى الذي يبعد العارف عن المعرفة الحق او

---

(٢٧٤) انظر ص ١٠١ـ ١٠٢.

(٢٧٥) راجع في هذا الصدد على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص١٣ و ٨١ و ١٣٦ و ١٥٢ . وديوان ابن الفارض ص ٨٨ و ٢٦٥ .

(٢٧٦) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص ٦٨ و ٨٥. وذخائر الاعلاق ص٢٣ و ٤٧ و ٥٠ .

وديوان ابن الفارض ص ٢٤ و ٢٥ و ٢٧ و ٢٨ و ١٠٩ و ١١٠ و ١٧٩ و ٢١٥ . ٢٧٤ و ٢٩٠ و ٤٦٠ . والتائية الكبرى بيت ١٣٠ و ١٦٦ .

يشوش عليه لذة مشاهدته وتأمله الروحى • وفى شعره ايضا وصف لالم الحب والهجر والبعد • (٢٧٧) والهجر والبعد فى شعرهم رمز لبعد العارف عن المعرفة الالهية اوعن الاستمتاع بمشاهدة نور الحق • اما الحبيب فيحمل اسماء عرائس الشعر الحبى كنعم وعزة وام مالك ومى ومنى وسلمى ودعد وليلى وسعدى وام عمرو وريا وسعاد وغيرهن (٢٧٨) وهو كهؤلاء متدلل متمنع (٢٧٩) بعيد المنال يصفه بالغنج والنفور والتيه والاعراض (٢٨٠) ويذكر الشارحون ان كل تلك الصفات تشير الى كون الحقيقة الالهية بعيدة المنال ولذا فان الوصول اليها والتعرف بها صعب شاق • اما جفاء الحبيب وهجرة فهو بصورة عامة رمز لامتناع الحقائق الالهية عن ادراك العارف وبصيرته

---

(٢٧٧) راجع على سبيل المثال = ديوان ابن الفارض ص٢٢ و ٤٣ و ٨٢ و٨٤ و٩٠ و٩١ و ١٨٥ • والتائية الكبرى بيت ١١٨ و١١٩ وديوان الحلاج ص٤٤ و٥٩ و٦٧ • وذخائر الاعلاق ص٤٧ و٤٩ و١٢١ و٢٠٣ و٢٠٩ و١٠٩ • وشعر لابى بكر الشبلى (٣٣٤) فى حلية الاولياء المجلد ١٠ ص٣٦٦ ـ ٣٧٠ • وشعر لابى القاسم الجنيد بن محمد الجنيد (٢٩٧ +) فى حلية الاولياء المجلد ١٠ ص٢٦٩ • وقال سمنون (ابو بكر المصري) المتوفى قبل الجنيد (٢٩٧ +)

احن باطراف النهار صبابة ... وبالليل يدعونى الهوى فاجيب

وايامنا تفنى وشوقى زائـد ... كأن زمان الشوق ليس يغيب

حلية الاولياء مجلد ١٠ ص٣١١ •

(٢٧٨) الامثلة على ذلك متعددة كثيرة وخاصة فى ديوان ابن الفارض وفى ديوان ابن عربى (ذخائر الاعلاق) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص٢٠ و٣٩ و١٩٩ و ٢٠٠ و٣٠٧ و٣٧٧ و ٤٠٩ و٤٢٧ و ٤٣٠ و٤٣٧ • وذخائر الاعلاق ص ١٨•

راجع ايضا " لامية عبد الله الشهرزوري (٤٦٥ ـ ٥١١ +) فى وفيات الاعيان مطبعة بولاق سنة ١٢٧٥ هـ الجزء الاول ص٣٥٨ • وفيها يرمز بليلى الى المحبوب الالهى •

(٢٧٩) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص١١١ • وذخائر الاعلاق ص٣٤ و٩٥ و ١٢٨ • وديوان ابن الفارض ص١٥١ و ٢٣٠ و٢٤٧ • وشعرا لابى بكر المصري واسمه الثانى سمنون بن حمزه الصوفى وتوفى قبل الجنيد ٢٩٧ +) بقليل ومنه قوله =

(انظر الصفحة التالية)

انا راض بطول صدك عني ليس الا لان ذلك هواكا
فامتحن بالجفا صبري على الود ودعني معلقا برجاكا ٠
عن حلية الاولياء المجلد ١٠ ص ٣١٠ .

وراجع ايضا قصائد لبعض الشعراء الصوفيين الثانويين في اخر ديوان الحلاج ص ١١٠ـ١١١.

(٢٨٠) من اقوال ابن الفارض المشهورة في هذا المعنى :
ته دلالا فانت اهل لذاكا وتحكم فالحسن قد اعطاكا
الديوان ص ٢٣٠ . راجع ايضا في هذا الصدد ديوان الحلاج ص ٦٨ و ٦٩،
وذخائر الاعلاق ص ٣٨ و ٤١ و ١٣٥ و ١٨٨ وديوان ابن الفارض ص ١٨٤.

ومن شعرهم في هذا الصدد قول ابن عربي = (٢٨١)

يا دمعتي فانسكبي　　يا مقلتي لا تقلعي
يا زفرتي خذ صعدا　　يا كبدي تصدعي
وانت يا حادي اتئد　　فالنار لهن اضلعي
حتى اذا حل النوى　　لم تلق عينا تدمع

والحادي رمز لداعي الحق الذي يدعو الهم اليه . اما النوى فهو بعد العارف عن المشاهدة وعن حصول المعارف الالهية .

وانشد ابن الفارض (٢٨٢)

يا اهل ودي هل لراجي وصلكم　　طمع فينعم باله استرواحا
مذ غبتم عن ناظري لي انة　　ملئت نواحي ارض مصر نواحا
واذا ذكرتكم اميل كأنني　　من طيب ذكركم سقيت الراحا
واذا دعيت الى تناسي عهدكم　　الفيت احشاءي بذالك شحاحا

وقال متشكيا غير عابئ بأقوال العزال = (٢٨٣)

فضعفي وسقمي ذا كرأي عواذلي　　وذاك حديث النفس عنكم برجعتي
وها جسدي وهي جلدي لذا　　تحمله يبلي وتبقي بلهنتي

والعواذل رمز لحديث النفس واهوائها الدنيوية التي تبعد العبد عن جهة الروحي . وكذلك تعبير الشاعر الصوفي عن جمال المحبوب ، فهو بصورة عامة مادي ايضا . اذ انه كما يصفه اهيف القوام ، رمزا لاستقامة العلم الالهية ، (٢٨٤) انجلي العينين (٢٨٥) ،

---

(٢٨١) ذخائر الاعلاق ص ١٢٣ .
(٢٨٢) ديوان ابن الفارض ص ٣١٤ .
(٢٨٣) ديوان ابن الفارض ص ١٦٢ .
(٢٨٤) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٠٨ .
(٢٨٥) راجع ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ و ٣١٣ . وذخائر الاعلاق ص ٩٥ و ١٠٧ و ١٢٢ و ١٧٠ .
(٢٨٦) ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ .

فيقول ابن الفارض مثلا :

اقصرعد متك واطرح من اثخنت　　　　احشاءه النجل العيون جراحا

ويذكر الشارح انه "يكنى بالعيون النجل عن عيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء ولا شيء سواها ." (٢٨٦)

ويقول ابن عربي : (٢٨٧)

بين الحشا والعيون النجل حرب هوى　　　　والقلب من اجل ذاك الحرب في حرب

ثم يشير ابن عربي في شرحه ان الحشا هو عالم الاخلاط والتداخل والعيون النجل هي المناظر العلى .(٢٨٧)

وهي ايضا مريضة الاجفان.(٢٨٨) الم يقل ابن عربي متشكيا ": (٢٨٩)

مرضي من مريضة الاجفان　　　　عللاني بذكرها عللاني

والمرض كما يشير ابن عربي في شرحه للبيت ، هو الميل اى ان عيون الحضرة المطلوبة مالت للعارفين من جانب الحق . اما الحاظ تلك المحبوبة ففاتكة (٢٩٠) كالحاظ عرائس الغزل . قال ابن عربي : (٢٩١)

من كل فاتكة اللحاظ مريضة　　　　اجفانها لظبى اللحاظ جفون

وقال ايضا : (٢٩٢)

من كل فاتكة الالحاظ مالكة　　　　تخالها فوق عرش الدر بلقيسا

ومن شعر ابن الفارض في هذا الصدد : (٢٩٣)

---

(٢٨٦) ديوان ابن الفارض ص ٣١٢ .

(٢٨٧) ذخائر الاعلاق ص ١٧٠.

(٢٨٨) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ٤٧ و ٧٧ و ١٥٤، وديوان ابن الفارض ص ٢٢.

(٢٨٩) ذخائر الاعلاق ص ٧٧.

(٢٩٠) راجع ذخائر الاعلاق ص ٨ و ٩٣ و ٩٤. وديوان ابن الفارض ص ٢٠ و ٤١ و ١٠٨ و ٥٤٢.

(٢٩١) ذخائر الاعلاق ص ٤٧ .

(٢٩٢) المصدر المذكور ص ٨ .

(٢٩٣) ديوان ابن الفارض ص ٢٠.

هل سمعتم اورأيتم اسدا صاده لحظ مهاة او ظبى
سهم شبهم القوم اشوى وشوى سهم الحاظكم احشاءى شى

واللحظ الفاتك رمز الى تجليات الاسماء الالهية فى المحبوب ؛ الحقيقى تلك التجليات التى تسحر العارف وتغنيه عن ذاته بسلطانها . ويأتى الشاعر الصوفى على وصف ثغر المحبوبة . فهو جميل المبسم حلو الرضاب . (٢٩٤)

قال ابن عربى =

الموثقات مضاحكا ومباسما الطيبات مقبلا ومراشفا (٢٩٥)

فالتبسم هنا اشارة الى حصول القهوانية عنده من مقام الانس والجمال والمودة " والطيبات مقبلا ومراشفا " اشارة الى ما كان له من القبول عند الخطاب ؛ فالمراشف هو ما ارتشفه عند المشاهدة . وقال ابن الفارض متغزلا = (٢٩٦)

أن تبسمت تحت ضوء لثام اوتنسمت الريح من انباكا
طبت نفسا اذ لاح صبح ثناياك بعينى وفاح طيب شذاكا

ويرمز الشاعر هنا بالتبسم الى انكشاف اسمائه تعالى وصفاته للعبد السالك . واللثام كناية عن الصور الحسية المادية التى تحجبه . اما الثنايا فهى رمز للاسماء الالهية والصفات العلية وتعلو وجه تلك المحبوبة حمرة الخجل اشارة الى تمنع الحقائق الالهية وبعدها عن ادراك الكل . فهى بذلك كالمرأة الخجول . فقال ابن عربى مثلا فى وصف وجه محبوبته = ٢٩٧

يا قمرا من شفق من خفر فى خده لاح لنا منتقبا

---

(٢٩٤) على سبيل المثال راجع ديوان ابن الفارض ص١٦٩ و ٢٤٤ و ٣٢٢ و ٤١٢ و ٤٩٥ و ٤٦٨ . وذخائر الاعلاق ص ٨ و ١٠٥ و ١٠٩ و ١٢٩ و ١٣١ و ١٧٠ . ويشرح ابن عربى الرضاب على انها رمز " للعلوم القهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر ولكن من العلوم التى تعقب اللذة فى قلب من قامت به " المصدر المذكور ص١٠٩ .

(٢٩٥) ذخائر الاعلاق ص ١٢٩ .

(٢٩٦) ديوان ابن الفارض ص٢٤٤ .

وكثيرا ما تحجب ذلك الوجه غدائر وذوائب سوداء او يزينه خال اسود وهو النقطة السوداء في الوجه الالهي اي الكون . قال ابن عربي واصفا غديرة حبيبته : (٢٩٩)

سحبت غديرتها شجاعا اسودا   لتخيف من يقفو بذاك الاسود

والله ما خفت المنون وانما   خوفي اموت فلا اراها في غد

ومن شرحه لهذه الابيات قوله : " ان هذه المعرفة ارسلت غديرتها يعني الدلائل والبراهين وشبهها بالضفيرة لتداخل المقدمات بعضها في بعض كتداخل الضفيرة وجعلها سوداء اشارة الى عالم الجلال والهيبة فيخاف السالك ان تحرقه سطوات انوار الهيبة." (٣٠٠)

ويذكر ابن الفارض ذوائبها في قوله : (٣٠١)

وان ضللت بليل من ذوائبه   اهدى لعيني الهدى صبح من البلج

ويعلق الشارح على هذا البيت بقوله : " قوله ، وان ضللت اى تحيرت في محبته وقوله بليل اى بسبب ليل او في ليل .... والاشارة بالذوائب الى الاكوان الصادرة عن امره تعالى وكونها ذوائب لانها شعور من شعر بالشيء علمه فانها من علمه تعالى." (٣٠١)

ويسترسل ابن عربي احيانا في وصف المحبوب على غرار شاعر اليتيمة . ولكنه يشير في شرحه الى ما ترمز اليه كل تلك الاوصاف المادية الدقيقة.(٣٠٢) وهذا ما لا نجده في شعر الحلاج مثلا لانه لا يلبس محبوبه اوصافا مادية الا نادرا . فهو يذكر مثلا طرف الحبيب المقوس في قوله : ٣٠٣

وقد حيرني حب   وطرف فيه تقويس

---

(٢٩٩) راجع ديوان ابن الفارض ص ٣٤٠ . وذخائر الاعلاق ص ٩٧ و ١٢٧ و ١٦٧ و ١٧٩.

(٣٠٠) ذخائر الاعلاق ص ٩٧.

(٣٠١) ديوان ابن الفارض ص ٣٤٠ .

(٣٠٢) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٠١ و ١٠٢ و ١٧٠.

(٣٠٣) ديوان الحلاج ص ٦٥.

ويترجم ماسينيون هذا التعبير او التشبيه على انه رمز للشهوة الفاتكة.(٣٠٣) اما وجه الحبيب فلا يذكره الا في قصيد تين ناشارة لنور التجلي الحق • (٣٠٤)

ومحبوبة الشاعر الصوفي غادة لعوب طروب يسميها احيانا بالطفلة (٣٠٥) لما تورث من السرور والابتهاج والفرح ،كما يجعلها في احيان اخرى محجبة رامزا بذلك الى بعد الحقيقة الالهية عن الادراك • (٣٠٦)

ولا يتردد شاعر الغزل الصوفي وخاصة ابن عربي وابن الفارض في وصف لقائه بمحبوبته او ذكر طيفها الذى يزوره ثم اجتماعه بها والتحدث معها بلسان الغزل (٣٠٧) وزيارة المحبوب رمز لانكشاف وتجلي الحق في الصوفي بعد فناء وجوده • ومن شعر ابن الفارض في وصف اجتماعه بمحبوبته قوله : (٣٠٨)

ولما توافينا عشاء وضمنا — سواء سبيلي ذي طوى والثنية

ومنّت وما ضنّت علي بوقفة — تعادل عندي بالمعرف وقفتي

عتبت فلم تعتب كان لم يكن لقى — وما كان الا ان اشرت واومت

ويشرح الشارح هذه الابيات بقوله : "قوله توافينا كناية عن اقباله على حضرة الحق تعالى •• وقوله عشاء كناية عن ظهور العدم المقدر المصور بظهور الوجود الحق بعد غروب الذات الاحدية ، وقوله سبيلي ذي طوى الثنية كناية عن النفس الانسانية والوقفة كناية عن وقوف العارف اذ تحقق بفناء نفسه واضمحلال رسومه بوجود ربه وثبوت اسمائه وصفاته • فتلك الوقفة المذكورة تساوي عنده تمام الحج والوقوف بعرفات والضمير في تعتب راجع الى حضرة

---

(٣٠٣) ديوان الحلاج ص ٦٥.

(٣٠٤) المصدر المذكور ص ٦٥.

(٣٠٥) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص٧٨ و ٨٤ و ١٧٥.

(٣٠٦) راجع مثلا ديوان ابن الفارض ص٤٢٧. وذخائر الاعلاق ص١٠٩ و ١٣٠ و ١٥٦ و ١٦٣.

(٣٠٧) راجع على سبيل المثال ديوان الحلاج ص٤٦ وذخائر الاعلاق ص٨٦ و ١٠٥ ، و١٠٦ و ١٥٦ .وديوان ابن الفارض ص١٥٤ و ٢٢٧ و ٢٢٨.

(٣٠٨) ديوان ابن الفارض ص ١٦٧.

الحق تعالى اذ هي المحبوبة الحقيقية ٠٠٠ والايماء من الحضرة المذكورة كناية عن اشارتها بعدم قبوله اما بحاجبها وهو احد الاشخاص الانسانية المحجوب عنها بنفسه من الغافلين او بيدها في اثر من آثار قدرتها من انسان اوغيره • فايماؤها اخفى من اشارته.(٣٠٩) وهو الذى قال ايضا :(٣١٠)

ولقد خلوت مع الحبيب وبيننا　　　سر ارق من النسيم اذا سرى

ويذكر الشاعر الصوفي تقبيله لثغر الحبيبة.(٣١١) والتقبيل في شعرهم هو بصورة عامة رمز لما يلقي في نفس العارف الصوفي من العلوم الالهية والمعارف الربانية • اما اللماء فهي رمز للعلوم الالهية الذوقية التي تظهر للقلب • فقال ابن عربي :(٣١٢)

يا مبسما احببت منه الحببا　　　ويا رضابا ذقت منه الضربا

والحبيب هو ما يظهر على الحياة الالهية من العلوم الرحمانية عند هبوب الانفاس والرضاب رمز للعلوم القهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر •

وانشد ابن الفارض:(٣١٣)

يعبق المسك حيثما ذكر اسمي　　　منذ ناديتني اقبل فاكا

ومن الشعراء الصوفيين من يضرب لحبيبته موعدا في مكان معين رامزا بذلك الى معنى صوفي خاص(٣١٤) كل ذلك بقالب الغزل العادي • اما مسحة البداوة

---

(٣٠٩) المصدر المذكور ص١٦٧.

(٣١٠) المصدر المذكور ص٢٦٠.

(٣١١) راجع ديوان ابن الفارض ص٢٥٣ و ٢٧٣ و ٥٢٨. و ذخائر الاعلاق ص١١٦.

(٣١٢) ذخائر الاعلاق ص١٠٨.

(٣١٣) ديوان ابن الفارض ص٢٥٣.

(٣١٤) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١١٦.

فقلما تغيب عن هذا الغزل الصوفى . اذ يستهل ابن عربى قصيدته مثلا بالبكاء على الاطلال كما فى قوله = (٣١٥)

قف بالطلول الدارسات بلعلع   واندب احبتنا بذاك البلقع

والطلول هى رمز لاثر المنازل الالهية بقلوب العارفين . والدارسة صفة الى انتقالها من حال الى حال . ويسير ابن الفارض على غرار شعراء الصحراء بمطلع غزلى تقليدي كما فى قوله = (٣١٦)

ابرق بدا من جانب الغور لامع   ام ارتفعت عن وجه سلمى البراقع

والبرق رمز لتجلى الوجود الحق كلمح البصر ، والغور لباطن الانسان . اما سلمى فهى كناية عن المحبوبة الحقيقية .

ولا يخلو الشعر الصوفى الوجدانى بصورة عامة من ذكر الاطلال الدارسة التى يبكيها الشاعر . وهى اما رمز لمحال الرياضات والمجاهدات ومنازل الاعمال التى تغيرت للسن وعدم قوة الشباب ، او اثر منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين التى تتغير بانتقالها من حال الى حال (٣١٧) . كما انه لا يخلو من ذكر الامكنة المتعددة فى الصحراء والمنعرجات والاودية والربع (٣١٨) ولكل منها معنى صوفى خاص كما انه يأتى على وصف الخيام ، وهو عادة رمز لمقام صوفى او اشارة الى الاجسام الانسانية (٣١٩) ، وعلى وصف

---

(٣١٥) ذخائر الاعلاق ص ١٠٤ .

(٣١٦) ديوان ابن الفارض ص ٤٢٧ .

(٣١٧) راجع ذخائر الاعلاق ص ٢٩ و ٣٠ و ٦٩ و ٧٩ و ٨١ و ١٠٤ . وديوان ابن الفارض ص ٥٥ و ٤٦٤ . وراجع ايضا شرح ابن عربى للاطلال الدارسة فى المصدر المذكور ص ٢٩ و ١٠٤ .

(٣١٨) راجع مثلا ذخائر الاعلاق ص ٢٧ و ٦٨ و ٧٦ و ٨٨ و ٩٢ و ٩٧ و ١٠٠ و ١٠٢ و ١٨٠ و ٣٠١ و ٣٠٧ . وراجع ديوان ابن الفارض ٩٧ و ١٠١ و ١٢٩ و ١٩٠ و ٢٦٤ و ٢٨٣ و ٢٨٤ و ٣٢٤ و ٣٥١ و ٤٣١ .

(٣١٩) راجع شرح ابن عربى فى ذخائر الاعلاق ص ٤٦ . وشرح الشارح فى ديوان ابن الفارض ص ٤٣٨ .

القباب والهوادج التي اختلف مدلولها الصوفي ، فهي تارة صور الاولياء الكاملين المحمولين او رمز للعقول البشرية التي هي فوق مطايا النفوس الانسانية (٣٢٠) وهي حاجبة لها عن استيفاء المدارك العرفانية • وفي الشعر الصوفي الغزلي ذكر مكرر للناقة والعيس، وهي رمز الهمم الانسانية • اما سائق الاظعان (٣٢١) فهو رمز لله كما ان حادي العيس (٣٢٢) هو رمز للشوق الذي يحدو بالهمم او هو داعي الهمم الى الحق •
فقال عبد الله الشهرزوري في لاميته : (٣٢٣)

لمعت نارهم وقد عسعس الليـ ل ومل الحادي وحار الدليل

ومن اقوال ابن الفارض المشهورة : (٣٢٤)

خفف السير واتئد يا حادي انما انت سائق بفؤادي

ويناجي الشاعر الصوفي حمامة الاراكة والبان متشكيا متلوعا (٣٢٥) • وهي في اكثر الاحيان رمز للحكمة المنزهة او واردات الرضى والتقديس والنور والتنزيه • قال ابن عربي : (٣٢٦)

الا يا حمام الاراكة والبان ترفقن لا تضعفن بالشجو اشجاني

---

(٣٢٠) راجع الشرح في ديوان ابن الفارض ص ٣٧٢ و ٤٣٨ و ٤٦٠، ثم راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ١٨ و ٣٣ و ٤٦ و ٤٩.

(٣٢١) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٣ و ١٤٩ و ٢٨٢ و ٣٢٣.

(٣٢٢) راجع ذخائر الاعلاق ص ١٢ و ١٦ و ٤٨ و ١٢٠ و ١٢٤ و ١٧٥ و ١٨٤ و ديوان ابن الفارض ص ٥٤٦.

(٣٢٣) ابن خلكان وفيات الاعيان الجزء الاول ص ٢٥٨.

(٣٢٤) ديوان ابن الفارض ص ٣٥٨.

(٣٢٥) راجع على سبيل المثال ذخائر الاعلاق ص ٣٥ و ٦٢ و ١٧٤.

(٣٢٦) ذخائر الاعلاق ص ٣٥.

وانشد ايضا : (٣٢٧

الا يا حمام الاراك قليلا   فما زادك البيت الا هديرا
ونوحك ايهذا الحمام   يثير المشوق يهيج الغيورا

اما ذكر الانسام والارياح (٣٢٨) فمتعدد في الشعر الصوفي كما هو الحال في الشعر الغزلي . والريح والنسيم في الشعر الصوفي رمز للمعارف الالهية والحقائق الربانية التي تهب على نفس العارف فتنعشها . ومن اقوال ابن الفارض في هذا الصدد : (٣٢٩)

اريج النسيم سرى من الزوراء   سحرا فاحيا ميت الاحياء

كل ذلك يبين لنا الشبه الكبير بين قصيدة الحب الالهي والحب الانساني . فالشاعر الصوفي نظم في جو الغزل المادي مستعينا بتعابيره التقليدية ونهجه المعروف . فلم يجدد او يعدل في هيكل واطار قصيدته . الا انه ، على ما يظهر ، اتخذ من تلك الالفاظ والتعابير واسماء الامكنة التي يكثر منها في شعره ، رموزا لمعان صوفية خاصة به وبامثاله من الصوفيين . كما انه شان الشارحين لم يعجز عن اعطاء كل لفظة فعالة في قصيدته معنى ومدلولا " صوفيا " روحيا . فهي ان لم ترمز الى الحبيب الالهي ومعارفه واوصافه ، تشير الى مقام او حالة صوفية معروفة .

---

(٣٢٧) ذخائر الاعلاق ص ٦٢.

(٣٢٨) راجع على سبيل المثال ديوان ابن الفارض ص ٨٤ و ٢٨١.

وذخائر الاعلاق ص ٢٥ و ٥١ و ٧١ و ١١٤ و ١٢٦ و ١٨٨.

(٣٢٩) ديوان ابن الفارض ص ٢٨٠ — ٢٨١.

التعبير الرمزي في الخمريات الصوفية

في الشعر الصوفي خمريات كثيرة. ولعل من اهمها واشهرها خمريتان لابن الفارض ومطلع الاولى :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

ومطلع الثانية :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي وكأسي محيا من عن الحسن جلت

وهي تائيته الكبرى

ويرد ذكر الخمرة كثيرا في الشعر الصوفي كرمز الى المعرفة الالهية وكذلك نشوتها فيقول الحلاج : (٣٣٠)

كل حب على قلب غير حبك حرام

انت لي روح وراح وزهر ومدام

ويقول ابن عربي :(٣٣١)

واشرب سلافة خمرها بخمارها واطرب على غرد يغرد هنالك ينشد

فالخمرة هنا هي المعاني والمعارف الالهية التي تسبب اللذة والنشوة في نفس الصوفي (٣٣٢)

---

(٣٣٠) ديوان الحلاج ص ١٢٥. راجع ايضا المصدر المذكور ص ٧٣.

(٣٣١) ذخائر الاعلاق ص ١١٨.

(٣٣٢) يشير الشارح في ديوان ابن الفارض الى ان الخمرة في الشعر الصوفي لا تحمل مدلولها المادي بل هي رمز لمعنى صوفي روحي اذ يقول : "اعلم ان هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية . فانهم يذكرون في عباراتهم الخمرة باسمائها واوصافها ويريدون بها ما اراد الله تعالى على البابهم من المعرفة او من الشوق والمحبة ..." ثم يقول :

"مدامة اى خمرة والمعنى بها هنا شراب المحبة الالهية الناشئة عن شهود آثار الاسماء الجمالية للحضرة العلية . فانها توجب السكر والغيبة بالكلية من جميع الاعيان الكونية." المصدر المذكور ص ٤٧٢. وكلام الشارح هنا في خمرية ابن الفارض فلتراجع في الديوان ص ٤٧٢ ــ ٥٠٠. وراجع ايضا المصدر المذكور ص ٥٦٧. راجع في هذا الصدد حائية السهروردي في وفيات الاعيان الجزء الثاني ص ٢٦٢. والدكتور زكي مبارك التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الثاني ص ٢٧٠. وابن ابي اصيبعة عيون الانباء في طبقات الاطباء الجزء الثاني ص ١٦٩ ــ ١٧٠.

ويذكر الشاعر الصوفى مع الخمرة النديم فيقول ابن الفارض مثلا = (٣٣٣)

ولو نظر الندمان ختم انائها ... لاسكرهم من دونها ذلك الختم

ويشرح الشارح هذا البيت بقوله = " يكنى بالندمان عن السالكين فى طريق الله تعالى ، وختم انائها كناية عن اثر التجلى الربانى فى قلب العبد والنظر اليه كناية عن التحقيق به وكنى بانائها عن النفس الانسانية . فان الختم واقع عليها بالتجلى الخاص بها فى جميع احوالها فى كل وقت من الاوقات . وقوله من دنها وهو الخابية الكبيرة كناية عن الجسم الانسانى . (٣٣٤) ويأتى الشاعر الصوفى ايضا فى خمرياته على ذكر الحسان فيقول ابن الفارض مثلا = (٣٣٥)

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ... ولولا سناها ما تصورها الوهم

ولعل افضل شرح لرموز هذا البيت هو ما اورده الشارح فى هذا الصدد اذ يقول = " يعنى بشذاها عالم الروح الاعظم الذي هو من امر الله تعالى وقوله حانها يكنى بالحان عن حضرات الذات العلية وهى انواع اسمائها وصفاتها السنية . وقوله سناها كنى به عن نور العقل الانسانى فانه ضوء البرق الروحانى والبرق الروحانى كناية عن الروح الامري الذي هو كلمح البصر . وقوله ما تصورها الوهم يعنى لولا عقلها النورانى الذي هو ضوء برق الروح الانسانى لما اثبت الوهم لهذه المدامة المكنى بها عن الحقيقة الجامعة الوجودية الالهية صورة ذهنية فانها لا صورة لها فى نفسها " ويشير على غرار شعراء الخمرة فيذكر الدنان ايضا ، ولعلها رمز لنفوس العارفين اوصدورهم وهى اوعية تلك الخمرة الروحية . (٣٣٦) قال السهروردي فى حائيته =

من كرم أكرام بدن ديانة ... لا خمرة قد داسها الفلاح

---

(٣٣٣) ديوان ابن الفارض ص٤٧٦ .

(٣٣٤) الديوان ص٤٧٧ . راجع فى هذا الصدد حائية السهروردي المذكورة . وديوان الحلاج ص٧٣ .

(٣٣٥) ديوان ابن الفارض ص٤٧٤ . ويشير الشارح فى المصدر المذكور ان الحان هو رمز لمجالس اهل العلوم الالهية اصحاب التحقيق والعرفان .

(٣٣٦) راجع ديوان ابن الفارض ص ٤٧٦ .

ولا يغفل ذكر الاقداح والكأس(٣٣٧) الذي يجعله ابن الفارض محيا الحبيبة اذ يقول في مطلع التائية الكبرى :

سقتني حميا الحب راحة مقلتي ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وكأسي محيا من عن الحسن جلت

ويشير ابن عربي بان الكؤوس لها كيان معنوي فيستنتج من ذلك ان الخمرة ايضا معين روحي اذ يقول : (٣٣٨)

لو ترانا برامة نتعاطى ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ اكوسا للهوى بغير بنان.

لقدساير الشاعر الصوفي شعراء الخمرة في اسلوبهم اي في الفاظهم ومعانيهم وتعابيرهم . ولكنه رمز من خلال كل ذلك الى معان صوفية روحية . كما انه اشار مرارا الى ان خمرته ليست من عصير الكرمة المعتق . فقال ابن الفارض(٣٣٩)

شربنا على ذكر الحبيب مدامة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ سكرنا بها من قبل ان يخلق الكرم

وقال السهروردي في حائيته :

من كرم اكرام بدن ديانة ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ لا خمرة قد داسها الفلاح

والكرمة في الشعر الصوفي بصوره عامة رمز للوجود الممكن الحادث الذى اوجدته القدرة الالهية (٣٤٠) اما السكر فهي النشوة الروحية التي تعتري الصوفي . ويذكر ابن الفارض ان السكر في المرتبة الرابعة من التجليات فأولها ذوق ثم شرب ثم ري ثم سكر.(٣٤١)

---

(٣٣٧) راجع ديوان ابن الفارض ص ٤٧٩ . وتائية ابن الفارض بيت ١ و ٣.

(٣٣٨) ذخائر الاعلاق ص ٨٦ .

(٣٣٩) ديوان ابن الفارض ص ٤٧٢ .

(٣٤٠) راجع المصدر المذكور ص ٤٧٢ و ٤٨٨ .

(٣٤١) راجع في هذا الصدد ذخائر الاعلاق ص ٥٢ .

الرمزية فى موضوع الشعر الصوفى

لا شك ان قيمة الشعر الصوفى الروحية تنحصر فى رمزية موضوعه ، تلك الرمزية التى تطبعه بطابع الفردية والاستقلال عن سائر الوان الشعر وترفع اغراضه ونزعته ومراميه عن مصاف اغراض ونزعة ومرامى الشعر الوجدانى المادي . فالقصيدة الصوفية سواء اكانت غزلية أم خمرية ام غير ذلك ، هى رمزية فى موضوعها . اذ ان الغزل الصوفى تغن رمزي بالجمال المطلق وبذات الله ، وحكاية الم ومجاهدة محب ولهان . والخمرية الصوفية صور وجدانية ترمز الى ما يعتري الشاعر من نشوة روحية فى حالة الفناء والمشاهدة . ولعل ابلغ مثال على رمزية الموضوع فى القصيدة الصوفية ، قصيدة السهروردي فى النفس ولعله يريد بها نفس الصوفى المجاهدة الوفية التى تحن الى جوهرها . منها قوله :

خلعت هياكلها بجرعاء الحمى ... وصبت لمغناها القديم تشوقا
وتلفتت نحو الديار فشاقهـــــا ... ربع عفت اطلالـــه فتمزقـــا
وقفت متسائلة فرد جوابهـــــا ... رجع الصدى ان لا سبيل الى اللقا
فكانما برق تألق بالحمــــــى ... ثم انطوى فكأنه ما ابرقا . (٣٤٢)

ولعله يشير بالبرق الى رؤية الحق وتجليه ومشاهدة الذات وهو كلمح البصر . (٣٤٣) اما الطلل الدارس فهو عادة اثر الاسماء الالهية فى قلوب العارفين المجاهدين . (٣٤٤) وجرعاء الحمى قد تكون اشارة الى مقام المجاهدة فى الله . (٣٤٥) والربع هو عالم الصوفى الروحى (٣٤٦) او محال الرياضات والمجاهدات التى هى منازل الاعمال وقد تغيرت للسن لانحلال قوة الشباب . وقصيدة السهروردي الحائية مثال ثان على رمزية الموضوع .

(٣٤٢) عن وفيات الاعيان الجزء الثانى ص٣٨٩ .

(٣٤٣) راجع شرح ابن عربى فى ذخائر الاعلاق ص٣١ و ٥١ و٥٩ و ٩٢ و ١٦٠ . وراجع ايضا شرح ديوان ابن الفارض ص٤٢٧ .

(٣٤٤) راجع ذخائر الاعلاق ص١٤ و٢٩ و٧٩ .

(٣٤٥) راجع ديوان ابن الفارض ٩٧ و٢٨٣ . حيث يشير الشارح الى ان الحمى هى الحضرة الالهية وص٣٥٢ حيث يشير الى ان الجرعاء حالات السلوك فى الطريق المستقيم . راجع ايضا ذخائر الاعلاق ص١٩ و ١٢٤ ـ ١٩٣ .

(٣٤٦) راجع ذخائر الاعلاق ص١٠٦ ، وديوان ابن الفارض ص٥٥ .

فى الشعر الصوفى . وفيها يصف مجاهدة الصوفى العاشق باسلوب غزلى رقيق . ومطلعها (٣٤٧)

ابدا تحن اليكم الارواح   ووصالكم ريحانها والراح
وقلوب اهل ودادكم تشتاقكم   والى لذيذ لقائكم ترتاح

الى ان يقول = (٣٤٧)

عودوا بنور الوصل من غسق الجفا   فالهجر ليل والوصال صباح
صافاهم فصفوا له فقلوبهم   فى نورها المشكاة والمصباح
وتمتعوا فالوقت طاب لقربكم   راق الشراب ورقت الاقداح

ولا يخفى ما فى القصيدة من الفاظ وتعابير رامزة كنور الوصل ويشير به الى نور المشاهدة . وغسق الجفا والهجر اي بعد الصوفى عن مشاهدة الذات الالهية . اما الروح الصوفية فتتجلى بصورة واضحة فى قوله = (٣٤٧)

حضروا فغابوا عن شهود ذواتهم   وتهتكوا لما رأوه وصاحوا
افناهم عنهم وقد كشفت لهم   حجب البقا فتلاشت الارواح
فتشبهوا ان لم تكونوا مثلهم   ان التشبه بالكرام فلاح

وله ايضا هذه القصيدة الرائية التى تصف مجاهدة الصوفى للوصول الى مقام المشاهدة ويرمز بالبرق والضوء اليها لانها كلمح البصر لا تدوم قال = (٣٤٨)

اقول لجارتى والدمع جاري   ولى عزم الرحيل عن الديار
ذرينى ان اسير ولا تنوحى   فان الشهب اشرفها السواري
وانى فى الظلام رايت ضوءا   كأن الليل بدل بالنهار

ثم يقول = (٣٤٨)

ويبدو لى من الزوراء برق   يذكرنى بها قرب المزار
اذا ابصرت ذاك النور افنى   فما ادري يمينى من يساري

---

(٣٤٧) وفيات الاعيان   الجزء الثانى ص٣٨٩ .

(٣٤٨) ياقوت الحموي   معجم الادباء   الجزء ١٩ ص٣١٩ ـ ٣٢٠ .

وهو يشير بذلك الى فناء الصوفى فى مشاهدة الذات =

وفى شعر الحلاج امثلة واضحة على رمزية الموضوع فهو يرمز مثلا فى قصيدته الرائية الى ذات الله ومطلعها = (٣٤٩)

يا موضع الناظر من نـــاظري ويا مكان السر من خاطري

يا جملة الكل التى كلهـــــا احب من بعضى ومن سائري

اما قصيدته السينية فهى رمزية فى روحها ومسحتها الفنية والفاظها التى توحى الينا صورا متواصلة متتابعة للكون والطبيعة وللصوفى المجاهد فى شتى مقاماتـــه واحواله ومطلعها =

سكوت ثم صمت ثم خرس وعلم ثم وجد ثم رمس

وطين ثم نار ثم نـــور وبرد ثم ظل ثم شمس

وحزن ثم سهل ثم قفـــر ونهر ثم بحر ثم يبس

وسكر ثم صحو ثم شوق وقرب ثم وفر ثم انس

وينهيها بقوله = (٣٥٠)

واخر ما يؤول اليه عبد اذا بلغ المدى حظ ونفس

لان الخلق خدام الامانى وحق الحق فى التحقيق قدس

ولا يخفى ما يكتنف هذه القصيدة من الغموض والابهام .

وله قصيدة رمزية فى وصف طريق المجاهدة التى يرمز اليها ببحار الهوى حيث تتقاذف امواج القبض والبسط والمشاهدة والحجب ، الصوفى المؤمن . قال فيها =(٣٥١)

---

(٣٤٩) ديوان الحلاج ص١٨ .

(٣٥٠) ديوان الحلاج ص٢٠ .

(٣٥١) المصدر المذكور ص٧٠ .

ما زلت اطفو في بحار الهوى ... يرفعني الموج والخنط
فتارة يرفعني موجها ... وتارة اهوى وانغط
حتى اذا صيرني في الهوى ... الى مكان ما له شط
ناديت من لم ابح باسمه ... ولم اخنه في الهوى قط
تقيك نفس السوء من حاكم ... ما كان هذا بيننا شرط

هذه امثلة على الرمزية في موضوع القصيدة الصوفية • وشعر ابن عربي وابن الفارض اكثره من هذا النوع • واخص بالذكر خمرية ابن الفارض وغزليات ابن عربي ومنها مثلا عينيته ومطلعها :

قف بالطلول الدارسات بلعلع ... واندب احبتنا بذاك البلقع (٣٥٢)

---

(٣٥٢) ذخائر الاعلاق ص ١٠٤. ويشرح ابن عربي هذا البيت في قوله : "الطلول اثر منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين هنا والدارسات المتغيرة بالاحوال لانتقالها من حال الى حال بسبب تولعها • واندب يقول وابك احبتنا يعني الاسماء الالهية بذلك البلقع يعني قلبه المنعوت بالتجريد وافراغها من السكان الذين كانوا عمروها وهي الخواطر الالهية والملكية خاصة • " ص ١٠٤.

الفصل الرابع

بين الشعر الصوفي والشعر الرمزي

التشابه في النزعة

الاتجاه الوجداني

ليس من الصعب على الباحث ان يستنتج ان بين النزعة الروحية في الشعر الصوفي والنزعة الرمزية في الشعر صلة قرابة • (٣٥٣) ففي كليهما محاولة انطلاق نحو ما هو لا واقعي يسمو بالنفس الانسانية الى ملاء اعلى لا تحده حدود، يحفه الجلال والغموض ويعبق بقدسية اللانهاية • وما صرخات الرمزيين في الابتعاد عن الواقع المادي الا ترجيعا لصدى زفرات المتصوفين وما فيها من نفور من الواقع المادي • ويتجلى في كلتا النزعتين صراع دائم بين الحقيقة والوهم ، بين الفناء وحلم الخلود الروحي • فالشعراء الصوفيون والشعراء الرمزيون على السواء يصارعون قوى الحقيقة ، ولو عن طريق وهمهم الحدسي ، لينطلقوا من حدودها الى فوق. (٣٥٤) فالاولون يتعطشون الى الاتحاد بالذات الالهية والاخرون يحاولون اختراق حجب اللانهاية الغامضة • والشعر في كلتا النزعتين الصوفية والرمزية ثمرة نوبة من نوبات النشوة الروحية المحفوفة بالغموض والتي يعانيها الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي على السواء. (٣٥٥)

---

(٣٥٣) راجع في هذا الصدد مصطفى عبد اللطيف السحرتي الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقتطف مصر سنة ١٩٤٨ حيث يقول المؤلف : "وهذا الاتجاه الشعري الجديد ، اى الشعر الرمزي ، يدين بعبادة الجمال ويهيم بالتصوف ويحفل بتجارب العقل الباطن ويصبو الى الغموض والابهام ٠٠٠" ص ١٢٦. ويذكر عدنان الذهبي في مقاله " تعريف الرمزية " ان " الرمزية كالمواجيد الصوفية لا يعرفها الا من عاناها وبالتالي لا يستطيع ان يشرحها الا من تذوقها • "الاديب مجلد ٦ سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ــ ١١ • راجع في هذا الصدد ايضا مقال

انظر الصفحة التالية

---

(٣٥٣) ... زكى طليمات " فى المذهب الرمزي " فى الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص٦٤٨ . ويقول احمد حسن الزيات " أذن ما الذي جعل الرمزية مذهبا مستقلا له اتباعه . الامر الاول نوع من الصوفية قد اعترى بعض النفوس اللطيفة فاستشعروا السمو على الناس بذكاء القلب وسلامة الذوق وصفاء الحس ، فتصوروا فى الفراغ شيئا ، وتوهموا فى الظلام نورا ..." دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٤٥ ص١٥٩ . وراجع ايضا بريمون المرجع المذكور ص١٢٢ . وكتاب هيجل الجزء الثانى ص٢٢ =
George Wilhelm Friedrich, Hegel : Esthetique, Vol. II, Paris 1944, p.22.

(٣٥٤) والشواهد على ذلك فى الشعر الرمزي كثيرة ومنها قصائد تشابه مناجاة الصوفية . منها مثلا قصيدة فرلين "Aux Pieds du Christ" فى ما زاد المرجع المذكور ص٣٩٨ . ومناجاة مرى فى مسرحية " قدموس " لسعيد عقل ص١٠٦ . وفيها تقول :
اعطنا رب اعطنا ان نراكا " وقصائد عديدة فى ديوان سلّم لصلاح لبكى مطبعة دار الكشوف بيروت سنة ١٩٤٩ .

(٣٥٥) يقول عدنان الذهبى = " من الطريف اللطيف حقا من امر هذه التجربة الرمزية العاطفية المتخيرة والخاصة انها كان لها مظاهر تاريخية حضارية عانتها كثير من الفرق العابدة والمتأملة فى مجالى الوجود وتطورت معها بين دينى وفلسفى .. و لنقل كانت اشبه ما تكون بسلوك تأملى تعبدي حذفت كلا من العلم والعبادة = منهجا صوفيا تأمليا .. " عن مقاله " التعاطف الرمزي " الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢ عدد ١٠ ص ١٠
راجع فى هذا الصدد بريمون المرجع المذكور ص٧٧ .

النظره الى الكون •

الشعراء الرمزيون كزملائهم الصوفيين ذاتيون الى ابعد الحدود • اذ ان كلا منهم يرى الكون من خلال ذاته (٣٥٦) فتنعكس عنه صورة هي رمز لذلك العالم البعيد ولجوهره السامي .(٣٥٧) وهم بذلك قلما يتعرضون لمشاكل المجتمع العادية • اذ ان تلك المشاكل الواقعية لا تخضع للتجربة اللاواعية التي تجول وتجود فيها قرائحهم • ولعل ابلغ شاهد على ذلك سيرة اكثر الشعراء الرمزيين والصوفيين • فابن الفارض مثلا كان ينظم تائيته الكبرى في غيبات متقاطعة ومالارمه ورامبو وبودلير كانوا يتهربون من قيود الحياة والمجتمع ويتعطشون الى كل حرية منطلقة • وهؤلاء الشعراء اي الصوفيون والرمزيون يشعرون بالوحدة العميقة الشاملة التي تربطهم بجوهر الكون والتي توحد بالوقت نفسه بين الكائنات • وما تلك الكائنات في نظرهم سوى انعكاسات مادية مشوهة لحق وخير وجمال الله • (٣٥٨) وهم عدا عن ذلك يرون انفسهم في جوهر كل شيء ويرون جوهر

---

(٣٥٦) في مسرحية مفرق الطريق قول للبطلة ، سميرة هو : "ان الاشياء لا وجود لها الا بنا •" ص ٢١ — ويعلق انطون كرم على هذا القول بقوله : " والقول هذا مرتبط بالاتجاه الغيبي •• لان الشعراء الذين انتسبوا الى هذا النوع من الادب اعتقدوا انهم لا يبصرون الكون الا من خلال ذواتهم • وان كينونة الكون ليست الا بهم والعالم الخارجي ليس سوى صورة العالم الداخلي ورموزه • " المرجع المذكور ص ١٢١.

(٣٥٧) يقول احمد امين في مقاله "نزعة صوفية ومزاج رمزي" : "كان لي صديق رحمة الله عليه له نزعة صوفية ومزاج رمزي • وكان لا يرى الاشياء كما نرى بل يرى كل شيء رمزا لمعنى وكان لا يسمع كما نسمع • بل كانت كل كلمة تسمية توحي اليه بمعان تنسجم مع نزعته ومزاجه •" ثم يقول : "وسميت ذلك مزاجا لان هذا النموذج من الناس اقرب ان يكون خلقة من ان يكون اكتسابا والى ان يكون استعدادا فطريا من ان يكون تعليما ومرانا • هذا المزاج لا بد من قدر منه للشاعر والموسيقي والفنان والصوفي ، وان اختلف حظهم منه واختلفت نواحي تلقيهم وادائهم • " عن فيض الخاطر الجزء الرابع ص ١٨١.

(انظر الصفحة التالية)

الاشياء فى انفسهم • وما الحلولية الصوفية سوى تعبير متطرف عن ذلك الشعور الخفى الذي يسيطر عليهم ويستولى على نفوسهم (تابع ٣٠٧) ويقول احمد امين ايضا فى مقاله " فى الادب الرمزي " على كل حال يمتاز الادب الصوفى بانه ادب رموز من ناحيتيه القابلة والفاعلة ، فهو يفهم مظاهر العالم على انها رموز والعالم عنده لا يختلف عن احلام النائم • فكما ان الحلم يعرض حوادثه عرضا رمزيا فكذلك العالم كل ما فيه رمز • فكل ما يقع تحت عينه وما يسمع باذنه وما يتصل بجميع حواسه رموز يستنتج منها ما يغذي عواطفه ومشاعره وبذلك انفتح امامه عالم غريب الاطوار مملوء بالجمال ، فنعم بالتخيلات ، حتى كان كل شئ ولو كان صغيرا ـ كتاب ملئ علما او لسان ينطق دائما بالحكمة ، ... يقرأ فى كل حادثة نفسه وعالمه وربه ويفسرها تفسيرا يتفق ومزاجه وحاله •" ثم يقول " يرى الصوفى ان لكل ظاهر باطنا وفى كل شئ اشارة وفوق السطح عمقا ، ووراء القناع جمالا فاتنا ، وبهذا نظر الصوفى الى العالم فسمى الحقيقة ليلى وسعدى واعجب بالخمر وتغنى بها ورأى فى الخمر معان ليست فى غيرها فهى رمز الى رقى النفس وتساميها فالنفس ترقى بالفنـــاء فى الحقيقة كما تنشأ الخمر بفناء العنب •" فيض الخاطر الجزء الثالث ص٣٠٦ ـ ٣٠٧ •

ويقول عدنان الذهبى = " انك لتجد الرمزيين من الفنانين والادباء بدل ان يسقطوا حالاتهم على الطبيعة حولهم يصبغونها باصباغهم وهم متميزون عنها اذ بهم يعيشون الطبيعة فى انفسهم او يعيشون تجاربهم نفسها فى الطبيعة ذاتها بكل مناظرها وبنوع من الذوبان الوجدانى على ما فيها من اشكال او حدود او قيود • فيصبحون شيئا وجدانيا واحدا معها لا فرق بينهم كذوات شاعرة او بينها كذات مشعور بها ... يذكروننا ايضا بسقوط الفوارق المادية والمعنوية ايضا بين الانسان كروح وبين الطبيعة كمادة كما يقول المثاليون من الفلاسفة والصوفية • " التعاطف الرمزي" الاديب مجلد ١١ سنة ١٩٥٢ عدد ١٠ ص٥ .

وراجع فى هذا الصدد ايضا مقالا لدكتور منير العجلانى " نظرات فى الشعر الرمزي" الثقافة (دمشق) السنة الاولى الجزء الخامس اب ١٩٣٣ ص٤٠٧ • ومحمد امين حسونه ساعات الصمت ص١٣٠ • ومقال خليل الهنداوي " مذهب السمبولزم " الرسالة عدد ٣٣ سنة ١٩٣٤ ص٣١٨ •

(انظر الصفحة التالية)

(٣٥٨) يقول ابن الفارض مثلا :

تراه ان غاب عني كل جارحة   في كل معنى لطيف رائق بهج
في نغمة العود والناى الرخيم اذ   تألفا بين الحان من الهزج
في مسارح غزلا ن الخمائل في   برد الاصائل والاصباح في البلج

الديوان ٣٤٧.

وراجع في هذا الصدد الفصل الاول من هذه الرسالة فقرة "ميزة الشاعر الصوفي" ص ١٣ـ ١٤.

عدم الاطمئنان الى العقل

فشل العقل عند الصوفيين وشعرائهم ثم عند الرمزيين ، انما هو فى اشباع تعطشهم للمعرفة الحقة ، ثم فى مسايرة حدسهم للوصول الى تلك المعرفة ٠(٣٦١) ولذا فان المنطق والعقل لا يتحكم بالشعر الصوفى والشعر الرمزي حيث يسيطر اللاوعى بالدرجة الاولى على الشاعر ثم المتذوق ٠ (٣٦٢) اما الشعر الصوفى فلا يتعدى كونه تعبيرا عن تجربة باطنية ذاتية يمر بها الصوفى فى نشوته الحالمة اللاواعيـــة ويعبر عنها تعبيرا ملتويا لا يمكن فهمه ولا تخضع ومعانيه للتحليل العقلى المنطقى الضيق الحدود ٠ فهذان الشاعران الصوفى

---

(٣٦١) لقد تعرضت الى هذه الناحية من الموضوع عند الصوفيين وشعرائهم فـــى الفصل الاول من الرسالة فى فقرة " الشعر الصوفى وجدانى بطبيعته ٠" واوردت رايا فريدا للشاعر الصوفى الفارسى فريد الدين العطار فليراجع ٠ ويمكن الرجوع الى رأي ابن عربى فى هذا الصدد فى الكبريت الاحمر على هامش اليواقيت والجواهر الجزء الاول ص٥٢٧ ٠ راجع ايضا فى صدد العقل عند الرمزيين مقال للدكتور بشر فارس " الظلال فى الادب " فى مجلة الكاتب المصري سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ ص ٨٠ــ٨٢ ٠ وفيض الخاطر الجزء الرابع ص١٨٣ ٠ وفيه يقول احمد امين = " هؤلاء الرمزيون يعتمدون على قلوبهم اكثر مما يعتمدون على عقولهم وعلى اذواقهم اكثر من منطقهم وعلى خيالهم والهامهم اكثر من تفكيرهم وعلى عواطفهم اكثر من مقدماتهم ونتائجهم وعلى حبهم اكثر من بحوثهم ٠" ص ١٨٣ ٠

(٣٦٢) يمكن الرجوع فى هذا الصدد الى مقدمة المجدلية لسعيد عقل ومقدمة مفرق الطريق للدكتور بشر فارس ومقاله " كلمة الشاعر" فى المقتطف المذكور ٠

والرمزي يتخطيان بخيالهما الحي وحدسهما الثاقب تلك الحدود الى اجواء وعوالم لا تصلها قواهم الواعية (٣٦٣) • فهما في ذلك لا يتوخيان التفهم (٣٦٤) بل يخلقان في نفس القارئ جوا من السحر والغموض او ينقلان اليه ومضات من تلك النشوة الروحية التي استمتعوا بها •

التشابه في الاسلوب

الرمز في التعبيـــــر

يدون الشاعر الصوفي والرمزي (٣٦٥) تجارب باطنية (٣٦٦) ولوامع واهام في تعبير ملتو لا يؤدي المعنى تأدية مباشرة • لذلك فان تعابيره تتحمل اكثر من تأويل واحد اذ ان الوهم يلعب دوره في رسم الصورة الفنية وفي تعمية ما تنقله اليه بصيرته اللاواعية •

---

(٣٦٣) ويقول توفيق الحكيم على لسان احد ابطال روايته الرمزية شهرزاد وهو شهريار = " يقال ان رجلا بقلبه قد يصل الى مالا يصل اليه آخر بعقله • مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ ص٩٠ •

(٣٦٤) راجع بهيمون المرجع المذكور ص١٠٩ • وفيه يذكر رأي احد النقاد وفحواه اننا لا يمكن ان نتأثر اذا فهمنا الشعر فهما جيدا • وراجع ايضا رأي Walter Pater وهو منقول بالانكليزية نقلا حرفيا ، في المرجع المذكور ص١١٧ •

(٣٦٥) في موضوع ما يدونه الشاعر الرمزي من تجارب باطنية وخيالات لا واعية ، يمكن الرجوع الى كتاب هيجل الجزء الثاني ص١١ • C.W.F. Hegel Estehtique, Vol. II p. 11
ومقال عيسى الناعوري " الرمزية في الادب العربي الحديث " في الاديب مجلد ١١ عدد ٢ سنة ١٩٥٢ •

(٣٦٦) يقول الدكتور بشر فارس في " كلمة الشاعر " = الشعر بخلاف النثر خارج على النطق الجاري لانه اقرب الى لطافة الهمس وفي براعة الرمز ادخل •• لان الشعر على غرار التجارب الصوفية ولكل طريقته في الوجد والتواجد ثم ان الكشف يرفع لاحدكم بين الخلوة والجلوة عما لا يرفع لغيره •" عدد المقتطف المذكور ص٣٦٣ ـ وقد ذكر لي في مقابلة جرت معه في آذار سنة ١٩٥٤ ان = الشعر الصوفي والشعر الرمزي يلتقيان على صعيد التجربة الباطنة • ومن هنا قد يتحد الاسلوب في التعبير وعلى راس الاساليب اللمحة الرمزية ، من تدوين اللوامع والبوادة والجولان في منعرجات النشاط الكامن •"

ونجد في الشعرين الرمزي والصوفي رموزا وصورا رمزية • ولكن دور الرمز ومدلوله وغرضه يختلف في كلا الشعرين • فالرموز في الشعر الصوفي (٣٦٧) ينطبق عليها تحديد الرمز الاولي الضيق،وكان في الاصل عبارة او لفظة او صورة تؤدي غير معناها الحقيقي • اذ انه بصورة عامة انواع الكنايات والاستعارات والتشابيه الغامضة وما يقارب ذلك من الصور البيانية التي ينوب فيها التعبير المجازي عن المعنى الحقيقي والاشارة والتلويح عن التصريح الواضح • كرمز الشاعر الصوفي باسماء انسانية الى الحقيقة الالهية او رمزه بالخمرة الى النشوة الروحية او المعرفة الالهية المسكرة • وكل ذلك عبارة عن اقامة كلمة بدل كلمة اخرى او صورة بدل صورة اخرى.(٣٦٨) فالرمز الصوفي والحالة هذه وسيلة لا غاية بكل معنى الكلمة،ولكنه قد يحقق بذلك رغبة من رغبات النزعة الرمزية في جعل القارئ يتمتع بلذة اكتشاف المعنى او استيحائه • اما الرمز في الشعر الرمزي وان حجب بعض المعنى من جهة فهو يلوح به من جهة اخرى • فهو فني بالدرجة الاولى يوحي ويبهت ويوقظ ذوق السامع ويحلق بالمتذوق في اجواء الحلم والخيال ويصور الصور المتموجة المثيرة (٣٦٩)• والرمز في الشعر الصوفي واع الى درجة ما كما

---

(٣٦٧) يقول عدنان الذهبي : "وانا نفسي عندما اورخ للرمزية العربية وابحث هنا وهناك وفي كل عصر عن نفحات رمزية أعلم علم اليقين ... ان هذه النفحات عابرة في حياة الشاعر العربي اللهم الا الصوفية والفلاسفة الذين كانت لهم رمزيتهم الواعية الخاصة ." تمهيد لدراسة البلاغة الرمزية " الاديب المذكور ص ٢٢٠.

(٣٦٨) يقول الدكتور بشر فارس : "كنت عرجت على آثار الصوفية شعرها ونثرها ووقفت عند دقائقها ورقائقها من مكاشفات ومنازلات هي خلسات من مطلع نور الحقيقة الثابتة وما كنت وقفت عند مستغلقاتها ومداوراتها ذلك لان الابهام الذي ارف ليس متأتيا طلب الالغاز بوساطة التلبيس تارة وتارة بالعمد الى المصطلحات الخاصة ." عن مقالة "الظلال في الادب" الكاتب المصري المذكور ص ٨٩. يمكن الرجوع في هذا الصدد الى مقال عدنان الذهبي "تعريف الرمزية " في الاديب المذكور ص ١٠.

(٣٦٩) راجع في هذا الصدد مقدمة ابعاد للدكتور كريم عزقول مطبعة الاتحاد سنة ١٩٤٤، ومقال الدكتور منير عجلاني "نظرات في الشعر الرمزي " في مجلة الثقافة الدمشقية المذكورة ص ٤٦٤.

انه لا يخلو من الجمود في الاشارة والايحاء. (٣٧٠) بينما رمز الشعر الرمزي هو منبع الفن في القصيدة او نقطة انطلاق الفن فيها. ولذا فانه على ما فيه من ابهام يدع للذوق فرجة لاجتلاء المعنى واستيحائه، وللخيال والوهم مدى بعيد للانسراح والانطلاق او التحليق، وللشعور حافزا للاتقاد. (٣٧٠) فالشاعر الرمزي فنان يتوخى الفن والجمال في شعره، اما الشاعر الصوفي فلم يعتق شعره من طابع المذهبية وما يفرضه عليه من معان وصور ونزعة واصطلاحات خاصة.

الغموض في الغرض

يطبع الشعر الصوفي والشعر الرمزي بطابع الغموض. ولكن هذا الغموض يختلف باختلاف الشعرين. ان لغموض الشعر الصوفي اسبابا عدة. منها ما يتصل بطبيعة التجربة الصوفية الذاتية الغامضة، ومنها اضطهاد بعض العلماء والحكام للعقيدة الصوفية مما دفع الصوفيين الى الاخذ بالتقية وتعمد الفاظ غامضة تحمل مدلولا صوفيا خاصا. اما الغموض في الرمزية فهو فني موح بالدرجة الاولى، تتجلى من خلاله معان مختلفة باختلاف البصائر والاذواق. وقد اشار الى ذلك الدكتور منير العجلاني في معرض كلامه عن غموض الشعر الرمزي فقال: "شاعر الرمز يخلع روحه على الاشياء ويحجب

---

(٣٧٠) يقول زكي طليمات "اما في العربية الاسلامية فالصوفية ابين مظاهر الرمزية وان الرمزية كانت لدى العرب علما وليست فنا وبين العلم والفن فارق معروف." عن مقالة في "المذهب الرمزي" الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٨.

(٣٧٠) يمكن الرجوع في هذا الصدد الى تعليق الدكتور بشر فارس على الشعر الرمزي في مجلة الكتاب المجلد التاسع سنة ١٩٥٠ الجزء الرابع ص ٢٩١.

عليك انت ، لتتذوق شعره ان تتفهمه من خلال روحه ، من خلال عبقريته من خلال شاعريته التى لا تشبه شاعرية الاخرين "٠ (٣٧١)

فالغموض اذا وان اشترك فيه الشعر الصوفى والشعر الرمزي يختلف فى كليهما من حيث السبب والمسبب والنتيجة المتوخاة ٠ ففى الاول يعمل الشاعر على التعمية المتعمدة فى أكثر الاحيان وفى الثانى يستفزنا الشاعر الى تسريح الضباب عن المعنى الذي يرمى اليه ٠

ولم يكن الغموض من اهداف الرمزيين ولكنه جاء نتيجة مباشرة لنزعة فنية عرفوا بها فى تصوير المعنى تصويرا مبتكرا متموجا ٠(٣٧٢) اما الشواهد على ذلك فكثيرة متعددة سواء فى دواوين الشعر الصوفى أم فى دواوين الرمزيين ٠

ومهما يكن الاختلاف فى نوعية الغموض فان الشاعر الصوفى والشاعر الرمزي نظم لنخبة لا لمجموع ٠ ويرجع البعض ان الشاعر الصوفى نظم لنفسه بالدرجة الاولى ولذا فانه بقطع النظر عن الاسباب العديدة التى دعت الى الغموض فى شعره لم يتوخ الوضوح الذي قد يجعل شعره فى متناول العامة والجميع ٠

---

(٣٧١) عن مقالة " نظرات فى الشعر الرمزي " الثقافة الدمشقية المذكورة ص٤٥٧ ٠ ويمكن الرجوع فى هذا الصدد الى كتاب مالارمه المذكور ص١٦٤ و ١٧٢٠

(٣٧٢) راجع فى هذا الصدد مالا Propos sur la Poésie ص٣٩٠

ومارتينو "Parnasse et Symbolisme" ص١٤١ و ١٥١ و ١٥٢ و ١٦٣ ٠

ويبين انطون كرم اسباب الغموض فى الشعر الرمزي ملخصها :

١ ــ ان فى الوضوح خطر الملل ٠ اذ خير للقارئ ان يكتشف سر المعنى من تلقاء نفسه ٠

٢ ــ انهم بدلوا فى الترتيب الفرلماطيقى المنطقى واستعاضوا عنه بجهاز من الالفاظ الصورية المتحركة النورانية التى تلمح بعض نواحى الاشياء ولذا فشعرهم دواري لا مباشر ٠

٣ ــ ان الرمزيين اعتمدوا ظلال الاضواء والالوان ولم يشرحوا لان التفسير ليس من رسالة الشعر بل اومأوا ايماء ٠

(٤ ــ كانوا يعتبرون ان فى الذات الانسانية ناحية باطنة وارحاب غامضة لم يعن بها الادب عناية مباشرة فسبروا هذه الاغوار وعبروا عما لا يعبر عنه بطريقة مبهمة توحيه ولا تفصله تفصيلا وتلمحه ولا تخبر عنه ٠

٥ ــ كانوا يعتبرون ان الفكر البشري تحدق به دائرتان ٠ دائرة ذات ضياء معنوي Apparent ودائرة اخرى ذات معنى حقيقى ٠ والدائرتان لا تتآلفان ٠ فاثروا الاولى وتعمدوها عليهم يعثرون على حقيقة الكون ٠ ٦ ــ انهم وجهوا ادبهم الى خاصة من الناس فجاء ادبهم مغلقا ٠ عن المرجع المذكور ص١٠٤ ٠

هذه بعض وجوه الشبه بين الشعر الرمزي والشعر الصوفى • وهناك ايضا وجوه اختلاف بين هذين الشعرين تكاد تنحصر فى ناحيتين مختلفتين تتعلقان بالاسلوب وطريقة التعبير • اولاهما الموسيقى والايقاع اللفظى • فلقد عول الرمزيون علـــى الموسيقى والايقاع فى الشعر • وذهب بعضهم الى ان الموسيقى هى العنصر الاول فى الشعر • (٣٧٣) ولذا ، فان الشعر الرمزي يمتاز بصورة عامة بالايقاع اللفظى الذي يوحى المعنى او يشارك فى تصويره ، (٣٧٤) وهذا ما يفتقر اليه الشعر الصوفى بصورة عامة •

اما وجه الاختلاف الثانى فيتعلق بالاستعمال الالوان فى الشعر استعمالا رمزيا • فلقد رمز الشاعر الرمزي الى معان مبتكرة بواسطة الالوان والاصباغ • وذهب رامبو الى اعطاء كل حرف لونا خاصا (٣٧٥) • اما الشاعر الصوفى ، فانه قلما يتخذ من الالوان والصور واسطة لتصوير معنى اولي‍حاً صورة الا فى الحالات النادرة (٣٧٦)

---

(٣٧٣) راجع قصيدة فرلين = "Art Poétique" فى ما زاد المرجع المذكور ص٣٨٧
وفيها يقول = "De la musique avant toute chose

(٣٧٤) راجع على سبيل المثال فى ما زاد المرجع المذكور قصائد فرلين =

"La Lune Blanche " p.391. "Ariette" p. 39 " Le Ciel" p. 393 -
"Chanson d'Automn, p.347 p. 347.

وقصائد لبودلير فى المرجع المذكور ومنها = "Le Serpent qui Danse p.251
L'Invitation au Voyage p. 257

وقصائد فرلين فى كتاب بير ميشال المذكور ص٢٦ و ٢٨
Ecoutez la Chanson Bien Dense p.28. " Chevaux de Bois p.26
Pierre Michel , Les Grands Ecrivains Français XIX° siècle (La Poésie Symboliste, Paris).

(٣٧٥) راجع قصيدته = Visionnaire فى كتاب بير ميشال المذكور ص٤٧

(٣٧٦) راجع الفقرة " الرمزية الايحائية فى تعابير الشعر الصوفى " فى الفصل الثالث ص ٧٥ •

الخاتمة

حاولت في الفصول السابقة ان ادرس الصلة القائمة بين الشعر الصوفي العربي والشعر الرمزي درسا علميا تحليليا فاتبين وجوه الشبه والمخالفة بينهما واقرر اللون الرمزى الذى يتميز به هذا الشعر الصوفي في الادب العربي • ولقد قادني بحثي هذا الى ان الشعر الصوفي ليس رمزيا بكل ما توحيه الرمزية الحديثة ولكنه يلتقي والشعر الرمزى على صعيد الاتجاه والنزعة • ذلك بان كلا من الشاعر الرمزي والشاعر الصوفي ينفر من قيود العقل والمنطق ويتطلع الى المطلق ويرنو الى العالم الاسمى ، وكلاهما يفسر مظاهر الكون على انها رموز لجوهر واحد • وكلاهما يستسلم الى قياد اللاوعي والحلم والوهم •

والاسلوب في كلا الشعرين غامض ملتو يدع مجالا واسعا للتساؤل والاقتراح • ولكن الرمز في الشعر الصوفي على العموم كناية غامضة تفتقر غالبا الى قوة الايحاء الفنية ، واسلوبه يخلو في اكثر الاحيان من الايقاع المثير الذى يساهم في قوة الاداء • ولذا فان الرمز في الشعر الصوفي وسيلة فنية الى غاية روحية صوفية في حين ان الشعر الرمزي جامع بين الوسيلة والغاية • هو هنا جزء مكمل لجمال الاسلوب التعبيرى وومضة من المعنى العام الذي يرمي اليه الشاعر •

هذا ما سنح له تدوينه في هذا الموضوع الشاق • وانا لا ادعي اني احدثت فتحا او كشفت مجهولا ، فليس ما اقدمه — في يقيني — الا محاولة متواضعة غايتها تفهم الشعر الصوفي العربي من ناحيته الرمزية • وغاية ما ارجوان اكون قد وفقت الى اثارة الرغبة عند من هم اخلق مني ، لمعالجة هذا الموضوع فيقبلوا عليه ويفوه من حقه ما قصرت عنه طاقتي •

جدول لبعض المصطلحات الرمزية في الشعر الصوفي

الاجفان : صور الاكوان التي هي حجب على العين الالهية • وضعف الاجفان مقبول لانه نوع من المحاسن فهو يحمل معنى التكبر والامتناع عن العشاق وهو نوع من الملاحة •

احشاء الدنان : صدور الرجال •

الاراك : اشارة الى حضرة التقديس والتطهير •

ارواح الصبا : الارواح المنفوخة في الهياكل النورانية او الترابية الارضية للموضية •

الاسمر : الرمح • وهو كناية عن المحقق الكامل في المعرفة فانه تغلب عليه السمرة من كثرة مجاهداته في طريق العرفان •

الاشنب الابيض : نور عظيم

الاعراض : كمال التنزه

اغربة البين : الامور التي خلفته عن العروج معهم الى الابرق •

الاقاحي : الفم • يشير بذلك الى الامر الالهي •

الاقمار : العارفون بالله تعالى •

الالحاظ : حقائق المعلومات الالهية التي ظهرت اثارها في صور عوالم الامكان • وهي ايضا تجليات الاسماء الالهية من المحبوب الحقيقي •

اهل الحمى : الاسماء الالهية .

اهل الود : الحضرات الالهية .

الايكة : الجسم الانساني المختلف المزاج والطبيعة •

الاوانس المعتجزات : الملائكة المحتجبة الحافون حول العرش •

البئر : قلب المريد الكاذب لطلبه اسافل الامور كالدنيا والشهوات •

البلن : رمز لبعد الحقائق الالهية عن العارف •

البدر : التجلي الكامل وهو ايضا رمز للانسان الكامل الذى قابل شمس الاحدية واقتبس من نورها فلم تدخل عليه الظلمة • ويستعمل الشعراء البدور والدمى كرمز للمعارف الالهية الجميلة الكاملة •

البرق : مشاهد الذات الالهية او رؤية الحق والتجلي في الصور التي يذهب بالابصار

بنات خدور : الحكمة الالهية التي خلف حجاب الصون والحفظ والغيرة •

التبسم : مقام البسط• او انكشاف اسمائه تعالى الحسنى وصفاته العليا للعبد السالك في طريق الله •

التقبيل : الكشف عن غيب الذات بالتحقيق بحقيقة الوجود الحق بعد فناء كل ما سواه •

تلعات : الاحوال التي ترتفع بالسالك مرة وتنخفض •

الثغر والمبسم : امر الحق تعالى

الثنايا : الاسماء الالهية •

ثنيات اللوى : حضرات الاسماء الالهية والصفات الربانية •

جارية : معرفة ذاتية احدية •

الجداول : فنون العلوم الكونية •

الجرعاء : مقام المجاهدات النفسانية والمكابدات الانسانية •

الجزار : الحق تعالى الذي يقطع الجاهلين به •

الجفاء : الامتناع عن الادراك •

الجمال : شيخ المريدين ومرشدهم ومنقذهم من عقبات الطريق •

الحاجب : عالم الجسم وقوس الحاجب رمز لاعوجاج هذا العالم •

حادي الجمال : الشوق الذي يحدو بالهمم • او الروح الالهي الناطق من الانسان المامور بتدبير هذا البدن •

جرعاء الحمى : مقام المجاهدة في الله •

الحادي : الحقيقة التي ارسلها الله لتحدو بكلامها ابل النفس المكلفة بالسير من دار الفناء الى دار البقاء •

حمامات الاراكة والبان : واردات التقديس والرضى والنور والتنزيه •

حاجر : مقام الادراك العقلي ، من مقام الشهود •

الحان : حضرات الذات العلية وهي انواع اسمائها وصفاتها • او مجالس اهل العلوم الالهية اصحاب التحقيق والعرفان •

الحج : تكرار القصد بالتوجه الى هذه الذات المنزهة •

الحجر الاسود او الركن : هو ركن العلم بالله الذى بنيت عليه كعبة القلب .

الحديث : المناجاة القلبية الالهية عند العارفين اهل الذوق والوجدان وهي الواردات الربانية .

الحسان : الاسماء الحسنى .

حمامات الاراكة والبان : وارادات التقديس والرضى والنور والتنزيه .

حمامة البان : الحكمة المتزهة .

حمر الاراك : الانفس البشرية فتلازمها واحمرارها باعتبار قوة شهوتها .

الحمى : مقام العزة . او الحضرة الالهية .

الحي : عالم الانسان الذي هو نوع من انواع الاكوان .

الخال : النقطة السوداء في الوجه الالهي اي الكون . او ظلمه عالم الامكان في صفحة وجنة الاسماء والصفات .

الخدور : الامور التي كلفوا بها وهي الاعمال . وجعلها خدورا لانها تحوى على اسرار من العلوم والمعارف التكليفية .

خصر المحبوبة : نفس السالك التي هي وسط عالمه الانساني حاملة لجميع احواله الظاهرة والباطنة بمنزلة الخصر للانسان في وسط صورته الجسمانية .

الخليلين : رمز الى قلب وعقل الشاعر . الخليع : او البريئين من المحبة والعشق المحجوبين عن شهود الجمال الالهي لاشتغالهم بشهوات مادية .

الخمرة : المعاني والمعارف التي يكون عنها السرور والابتهاج والفرح وازالة الغموم .

الخميلة : الروضة وهي قلب الانسان بما يحمله من المعارف الالهية .

الخيام : منازل الهمم الانسانية . او مقام الحجب والغيرة والصدق .

خيمات اللوى : مقامات العطف .

الدلال : امتناع بعض المظاهر الالهية عن السالك .

الدمقس : رمز الحكمة المنزهة والدمقس لا يصبغ بلون غير لونه .

الدموع وفيضها : كشف التجليات الالهية بالقلوب .

الدن : الجسم الانساني .

الربع : قلب العارف منزل المحبوبة الحقيقية . او محال الرياضات والمجاهدات التي هي منازل الاعمال . او رمز لمقام الجمع .

الربوة الحمراء : مقام الجمال •

ردف مهول : يشير الى ما اردفه من النعم المعنوية وغير المعنوية على عباده •

الرسالة : العلوم الالهية •

الرشا : المليح الجامع للمحاسن وهو كناية عن المحبوب الحقيقي • او كناية عن مقدار ما يظهر للمحب الالهي في تجلي محبوبه الحق المطلق عليه • او الصورة الكاملة التي يتجلى بها الحق • او الحضرة النافرة عن ادراك العقول كنفور الظباء في فلوات الاطلاق •

الرضاب : العلوم الشهوانية والمناجاة والكلام والحديث والسمر ولكن من العلوم التي تعقب اللذة في قلب من قامت به • او الروح الامرى الذى هو اول صادر من كن فيكون وما يلقي ذلك الرضاب في قلبه من العلوم الالهية في المعارف الربانية والحقائق الرحمانية •

الرعود : مناجاة الصلصلة • او المناجاة الالهية •

الرقيب : الشيطان الذى يوسوس في الصدور فيلقي الاوهام والشكوك • او النفس الامارة بالسوء التي تلازم الانسان فتراقبه في الخير والشر •

الركب : الابرار والمقربون الرامحون في مرضاة الحبيب •

الروض : روض القلوب الحاوي على الحكم اللطفية والمعارف الحسية •او بالحضرة الالهية بما تحوية من الاسماء المقدسة • او ميدان المعاملات والاخلاق الالهية •

ريح الصبا : روح المعارف من الكشف والتجلي • او اخبار التجليات •

ريق المدامة : مطالعة المعاني الالهية والحقائق الوجدانية •

ريا المخلخل : الساق التي تكشف عن امر عظيم — دليل العظمة في الحكمة العلوية •

الزاجر : الحق تعالى القائم على كل نفس بما كسبت •

الزهر الحسان : المعارف الحاصلة من التجليات الذوقية • او رمز للتجليات الذوقية نفسها •

زهر الربا : من مقام التنزل الالهي الوارد على السنة الرسل في الكتب المنزلة •

سائق الاظعان : الله الذى يسوق الناس •

ساكني نجد : اصحاب المقام العالي في التحقيق بمعرفة الحق تعالى •

السحاب : المعارف والعلوم الربانية الاقدسية التي تمطر على القلب •

سحر: وقت نزول الرب الى سماء الدنيا اى ظهوره متجليا بعالم المحسوسات •

السكر: غيبة العارف وهي المرتبة الرابعة في التجليات لان اولها ذوق ثم شرب ثم سكر وهو الذي يذهب بالعقل •

السهم: امر الله تعالى •

الشادن: مجلى الحضرة الربانية على القلب الانساني •

الشذا: ما تنقله الروح الى الحقيقة الانسانية عن الحقيقة الربانية من الاخبار اللطيفة والاسرار المنيفة والعلوم اللدنية والمعارف الرحمانية •

الشرب: ثاني مرتبة من مقام التجلي • والذوق اولها •

حجاب الغيب •

الصاحب: العقل •

الصبح: ابتداء نور الوجود الحق في ليل ظلمة النفس البشرية •

صبح الشيب: ظهور نور الوجود الحق •

الصبا: عالم الانفاس •

الصخرات: تنزل المعاني النفيسة في القوالب المحسوسة •

الصد: بعد المنال •

الصدغ: عالم الظلمة الطبيعي الجسماني •

ضفيرة سوداء: الدلائل والبراهين وشبهها بالضفيرة لتداخل المقدمات بعضها في بعض كتداخل الضفيرة وجعلها سوداء اشارة الى عالم الجلال والهيبة •

الطرف: عين البصيرة •

الطلول الدارسات: اثر منازل الاسماء الالهية بقلوب العارفين والدارسات المتغيرة الاحوال لانتقالها من حال الى حال •

الطواويس: الاعمال الروحية المختلفة الالوان •

الطيبق: تجلي الاحباء في عالم التمثل والصور •

طيف الحبيب: تخيل الحقيقة باليقظة •

الظباء : الصور الكاملة في مقام التحقيق والعرفان • او معارف لم تألفها النفوس • هيّ شرد لكن انقادت اليه بحكم العناية الالهية • ويصف الشاعر الظباء بانها شارة اشارة الحال تلازم الغيام اي مقام التجريد

الظبي المبرقع : لطيفة الهية محجوبة •

ظلم الحبيب : اثار اسمائه الحسنى •

العبير واخلاط الطيب : مجموع الاسماء والصفات الالهية •

العذار : هو ما على الخدين من الشعر كناية هنا عما ينبت في القلب من المعاني وادراك الاشياء والشعور بها •

العزول : العقل القائم به المحجوب عن حقائق المعارف الالهية •

عروس جليت : التجليات الالهية المختلفة في انواع الصور البديعة •

العقرب (او شعر الاصداغ) : حجب الاثار الكونية •

العقيق : قرب المشاهدة •

العنق والجيد : عالم النور وهو ما لهم في ذلك العالم من الطول والفضل على الغير •

العيس : الاعمال التي يصعد عليها الكلم الطيب الى المستوى الاعلى • او رمز لعالم الاجسام • او نفوس السالكين • اوعالم الاجسام •

العيون : المناظر العلوية •

العيون النجل : المناظر العلى • اوعيون الوجود الحق الظاهر في كل شيء ولا شيء سواها •

الغادة : حقيقة الهية •

الغدائر : فنون العلوم الغيبية التي هي من حضرة الهية والجلال • او العلوم الخفية والاسرار المكتمنه التي لا يستولي عليها بضرب من التلويحات البعيدة لنزاهتها •

الغضا : مقام المجاهدة •

الغصون : النفوس المهيمنة بجلال الله التي اما لها الحب عن روية ذاتها ومشاهدة كونها •

الغمام : الصور التي يكون فيها التجلي •

الغواني : حضرات الاسماء الالهية والتجليات الربانية •

الغيد : كل حقيقة لها تعطف بالكون • او الصفة الذاتية التي لها ميل الينا •

فاتكة الالحاظ : حكمة الهية • او العلوم التي ترد على اصحاب الخلوات فتقتلهم في خلواتهم اي تغنيهم عن ذواتهم •

الفتاة العروبا : الصورة الذاتية التي هي مطلب العارفين •

الفم : مصدر الكلام الالهي •

قاعة الوعاء : النفس الحيوانية ذات الشهوات الكثيفة الجسمانية •

القباب : صور الاولياء الكاملين المحمولين • او العقول البشرية التي هي فوق مطايا النفوس الانسانية • او رمز لمقام صوفي •

القباب الحمر : مقام الجمال • او او الحكم الالهية •

القصر : قلب المريد الصادق •

القفر البلقع : مقام التنزية وتجريد التوحيد •

الكثيب : محل المشاهدة •

الكرمة : الوجود الممكن الحادث الذي اوجدته القدرة الالهية •

الكواعب والحسان : الحكم الالهية واللطائف والاشارات العلوية • او من مقام المشاهدة •

لحاظ : حالات التجليات وخيالات النزولات •

اللمي : كناية عن حضرة الكلام الالهي • او العلم الالهي الذى يظهر من حضرة الامر الرباني •

لمياء : حكمة علوية • موصوفة بسمرة الشفة اشارة الى ما عنده من الامور الغيبية طيبة المذاق •

اللوى : العطفات الالهية • او مقام التجلي الامرى الملتوى بتصاوير الكائنات •

الليل : العلوم الغيبية •

ماء زمزم : ماء العلوم الالهية والمعارف الربانية •

ماء العذيب : وجود الحق الحقيق الذى قام به كل شيء من محسوس ومعقول •

المبسم : مشهد ذاتي في حال جمال وانس •

المدامة : شراب المحبة الالهية الناشئة من شهود اثار الاسماء الجمالية للحضرة العلية • فانها توجب السكر والغيبة بالكلية •

المراضع : صور التجليات الالهية والمظاهر الكونية الربانية •

المسك : الذوات الالهية الطيبة الريح •

المصباح : امر الله تعالى المتوجه على عالم الارواح فهي مشرقة به •

المطر : تنزيل العلوم والمعارف •

المفاوز : الرياضات والمجاهدات •

المقبل : التجلي الرحماني والانكشاف الرباني .

مقلة شادن : نظر الحكمة في سواد . وهو الغيب الذى يدرك ما فيه .

المنازل : المقامات التي ينزلها العارفون بالله في سيرهم .

منى : قرية بمكة كناية عن عالم الملكوت السماوي . او مقام الافعال الالهية وهي آثار الاسماء الربانية يظهر فيها الحق .

المنتقب : الحجب الالهية النورانية الظلمانية .

منعرج الجرعاء : حالات السلوك في الطريق المستقيم الذى يدخل في امكان المريد السالك تحت اختياره لاشتماله على تجرع الشدائد .

مها نجد : الارواح العلوية .

المهاة : المحبوبة الحقيقية . او الغيب المطلق الذي لا يزال نافرا عن الحصول لكمال تنزهه عن مدارك العقول .

مهفهفا : صورة التجلي الالهي .

ميادين المنى : السلوك في طريق المعرفة الالهية .

المياه : رمز لموطن الحياة .

مياه الاجرع : تجريع الغصص في الرياضات والمجاهدات التي تنتج عن هذا العطف واللطف والرقة والحنان .

الناقة : الهمة التي جاءت عليها الروحانية الذاتية الى قلبه .

الندمان : السالكون في طريق الله .

نسيم الريح : الرقيقة الروحانية التي يتخذها العارفون سفيرا بينهم وبين ما يريدونه .

نهلة الفم : العلوم التي تتلقى بالمشافهة الروحانية وتوجه المشايخ بالاذن الرباني على قلوب المريدين الصادقين .

هيفاء : العلوم الالهية المعتدلة .

الوادى : مسيل المعارف في قلوب العباد .

وادي خارج : القلب الانساني الذى تعتريه الاحوال .

الواشي: الهوى الذى يقع في القلب . فينقل الاعمال الحسنة الى حضرة الحق ناقصة قاصرة عن عمالها . او القريب الشيطاني الذى يوقع العداوة بينه وبين ربه ويحمله على السوء .

الوجناء : النفس الشريدة في سلوك الطريق الى معرفة الله .

الوجنتين : ظاهر وباطن الشاعر .

الورد : حمرة الروحانية النارية في مجموع الكائنات وهو ملكوت كل شيء .

الورق : الروحانيات الكاملات من ارواح المشايخ المحققين .

بيان المراجع

المصادر العربية

ابن اياس محمد بن احمد ، بدائع الزهور في وقائع الدهور مطبعة بولاق مصر سنة ١٣١١ـ١٣١٤هـ

ابن ابي اصيبعة احمد ، عيون الانباء في طبقات الاطباء مصر سنة ١٨٨٢ م ،

ابن خلدون عبد الرحمن ، المقدمة مطبعة مصطفى محمد سنة ؟م

ابن خلكان احمد ، وفيات الاعيان مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٧٥ هـ .

ابن رشيق ابوعلي الحسين ، العمدة في صناعة الشعر ونقده . الجزء الاول مطبعة امين هندية مصر سنة ١٩٢٥ م او ١٣٤٤ هـ .

ابن عربي محي الدين ، ذخائر الاعلاق في شرح ترجمان الاشواق المطبعة الانسية بيروت سنة ١٣١٢ هـ .

ابن عربي محي الدين الفتوحات المكية مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٩٣هـ .

ابن عربي محي الدين ، فصوص الحكم دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٦ م (علق عليه الدكتور ابو العلاء عفيفي).

ابن عربي محي الدين ، الكبريت الاحمر (على هامش اليواقيت والجواهر) المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٢٧ هـ .

ابن العماد الحنبلي ابو الفلاح عبد الحي ، شذرات الذهب في اخبار من ذهب مكتبة القدسي القاهرة سنة ١٢٥٠ ـ ١٢٥١ هـ .

ابن الفارض عمر ، الديوان طبعة مرسيليا سنة ١٨٥٣ م

ابن الفارض عمر ، الديوان المطبعة الادبية بيروت سنة ١٨٨٦

ابن القيم الجوزية شمس الدين ابوعبد الله ، الجواب الكافي لمن سأل عن الدواء الشافي مطبعة التقدم مصر سنة ؟ ،

ابن النديم محمد بن اسحق الوراق ، الفهرست مطبعة ليبزك سنة ١٨٧١.

الاصفهاني ابو الفرج علي بن الحسين ، الاغاني مطبعة بولاق مصر سنة ١٢٨٥ هـ .

الاصفهاني ابو نعيم احمد بن عبد الله ، حلية الاولياء مطبعة السعادة مصر سنة ١٩٣٢ـ١٩٣٨م ،
البغدادى احمد بن علي الخطيب ، تاريخ بغداد مطبعة السعاده مصر سنة ١٩٢١م .
الثعالبي عبد الملك ، يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر . المطبعة الحنفية
دمشق سنة ١٣٠٢هـ .
الثعالبي
الثعلبي عبد الملك يتيمة الدهر في شعراء اهل العصر المطبعة الحنفية دمشق سنة ١٣٠٢هـ ،
الجرجاني علي بن محمد ، التعريفات المطبعة الخيرية مصر سنة ١٣٠٦ هـ .
حاجي خليفة مصطفى كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون مطبعة ليبزج سنة ١٨٣٧م ،
الزبيدى محمد ، اتحاف السادة المتقين في شرح اسرار علوم الدين المطبعة الميمنية
مصر سنة ١٣١١ هـ .
السراج ابو النصر اللمع مطبعة بريل ليدن سنة ١٩١٤ (عني بتصحيحه ونسخه رينولد نيكلسون)
السلمي ابو عبد الرحمن طبقات الصوفية مطبعة دار الكتاب العربي مصر سنة ١٩٥٣
(بتحقيق نور الدين شريبة من علماء الازهر).
السهروردى شهاب الدين ، عوارف المعارف (على هامش احياء علوم الدين للغزالي)
المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ .
الشعراني عبد الوهاب الطبقات الكبرى المطبعة الشرقية مصر سنة ١٢٩٩ هـ ،
الشعراني عبد الوهاب ، اليواقيت والجواهر في بيان عقيدة الاكابر المطبعة الازهرية
مصر سنة ١٣٢١ هـ .
الغزالي ابو حامد ، احياء علوم الدين المطبعة الازهرية مصر سنة ١٣٠٢ هـ .
الغزالي ابو حامد ، الرسالة اللدنية المكتبة المحمودية مصر سنة ؟ .
القشيرى عبد الكريم الرسالة القشيرية مطبعة مصطفى البابي مصر سنة ١٣٢٠هـ ،
(اى مطبعة دار الكتب العربية)
المحاسبي الحارث بن اسد ، التوهم مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر القاهرة سنة ١٩٢٨م ،
المعرى ابو العلاء رسالة الغفران مطبعة امين هندية مصر سنة ١٣١١هـ ،
المقدسي الحافظ ابو الفضل محمد بن طاهر بن علي . صفوة التصوف مطبعة دار التأليف
القاهرة سنة ١٩٥٠ (راجعه وعلق عليه احمد الشرباصي).

المقريزي تقي الدين احمد : المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والاثار مطبعة النيل سنة ١٣٢٦ هـ • المقري احمد نفح الطيب الجزء الاول المطبعة الازهرية سنة ١٣٠٢ هـ
المكي ابو طالب قوت القلوب فى معاملة المحبوب المطبعة الميمنية مصر سنة ١٣١٠ هـ
النفري محمد عبد الجبار كتاب المواقف والمخاطبات مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ • (بعناية آرثر آربري) •
ياقوت الحموي معجم الادباء مطبعة عيسى البابى الحلبى سنة •

المراجع العربيـــــة

الاختيار نسيب : الشعر الصوفى مطبعة اليقظة دمشق سنة •
امين احمد : فيض الخاطر الجزء الثالث مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٢ • والجزء الرابع مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٩ •
السير ارنولد توماس وجيوم الفرد : تراث الاسلام تعريب لجنة الجامعيين لنشر العلم • مصر مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر سنة ١٩٣٦ •
الدكتور بدوي عبد الرحمن شخصيات قلقة فى الاسلام مكتبة النهضة المصرية سنة ١٩٤٦
الدكتور جبور جبرائيل : عمر عمر بن ابى ربيعة المطبعة الكاثوليكية بيروت سنة ١٩٣٥ •
حسونه محمد امين : ساعات الصمت مطبعة الشمس مصر سنة ١٩٤٥ •
الحكيم توفيق شهرزاد مطبعة دار الكتب المصرية سنة ١٩٣٤ •
الدكتور حلمى محمد مصطفى : ابن الفارض والحب الالهى مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٣٦٤ هـ او ١٩٤٥ •
الدكتور حلمى محمد مصطفى الحياة الروحية فى الاسلام مطبعة احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥ •
الزيات احمد حسن • دفاع عن البلاغة مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٤٥ •
السحرتى مصطفى عبد اللطيف : الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث مطبعة المقتطف مصر سنة ١٩٤٨ •
سرور طه عبد الباقى محى الدين ابن عربى مكتبة الخانجى مصر سنة •

الطيباوى عبد اللطيف التصوف الاسلامي العربي دار العصور للطبع والنشر مصر سنة ١٩٢٨م.
عبد النور جبور التصوف عند العرب بيروت ١٩٣٨.
عبود مارون ، مجددون ومجترون دار العلم للملايين بيروت ١٩٤٨.
عبود مارون دمقس وارجوان المطبعة البوليسية ١٩٥٢.
عزام عبد الوهاب ، التصوف الاسلامي وفريد الدين العطار دار احياء الكتب العربية مصر سنة ١٩٤٥م.
عقل سعيد بنت يفتاح المطبعة الكاثوليكية بيروت ١٩٣٥م.
عقل سعيد ، رندلى دار الاحد بيروت ١٩٥٠.
عقل سعيد قدموس المطبعة البولسية سنة ١٩٤٧م .
عقل سعيد ، المجدلية مطبعة دار الاحد ١٩٣٧م.
فارس بشر ، مفرق الطريق (الطبعة الاولى) مطبعة المعارف ١٩٣٨.
كرم انطون غطاس الرمزية والادب العربي الحديث بيروت دار المكشوف ١٩٤٩م.
لبكي صلاح ، ارجوحة القمر دار المكشوف بيروت سنة ١٩٣٨.
لبكي صلاح سأم دار المكشوف بيروت سنة ١٩٤٩.
لبكي صلاح ، مواعيد دار المكشوف بيروت ١٩٤٣.
مبارك زكي ، التصوف الاسلامي في الادب والاخلاق الجزء الاول مطبعة الرسالة مصر سنة ١٩٢٨م. والجزء الثاني مطبعة الاعتماد مصر سنة ١٩٣٨م.
مبارك علي ، كتاب الخطط الجديدة لمصر القاهرة • بولاق ١٣٠٥هـ (الجزء الثالث)
محفوظ عبد المسيح ، الشريف الرضي مطبعة الريحاني ١٩٣٨.
الميرغني حامد محمود ، لمحات في التصوف مطبعة شباب محمد مصر سنة ١٣٢٩هـ
نيكلسون رينولد التصوف الاسلامي وتاريخه (ترجمة الدكتور ابي العلاء عفيفي) مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر مصر سنة ١٩٤٧م.—

المراجع الغربية

Abdul Hakim, Khalifa. The Metaphysics of Rumi. Lahore, 1933.

Affifi, A.E. The mystical Philosophy of Muhyid-din-Ibnul-Arabi. Cambridge University Press, 1929.

Arberry, Arthur. An Introduction to the History of Sufism. Longmans & CO., London 1942.

Arberry, Arthur. ~~An Intro~~ The Doctrine of the Sufis. Cambridge University Press, 1935.

Arberry, Arthur. Sufism. G. Allen & CO., London 1950.

Bennet, Charles. A philosophical Study of Mysticism. Yale University Press, New Haven, 1953.

Bremond, Henri. La Poesie Pure. Paris 1937.

Breton, Andre. Manifeste du Surrealisme. Paris 1929.

Browne, Edward Granville. Literary History of Persia. Vol I & II Cambridge University Press, 1928.

Eigeldinger, Marc. Le Dynamisme de L'Image dans la Poesie Francaise. Suisse 1943.

Ferran, Andre. L'Esthetique de Baudelaire. Librairie Hachette, Paris 1933.

Graham, John William. The Divinity in Man. G. Allen and Unwin Ltd. London 1927.

Hegel, George Wilhelm Friedrich. Esthetique Tome II. Paris 1944.

Macdonald, Duncan Black. <u>The Religious Attitude and Life in Islam.</u> University of Chicago, Chicago 1909.

Mallarme, Stephane, <u>Poesies</u>, Imprèmerie Chantenay, Paris 1937.

Mallarme, Stephane. <u>Propos sur la Poesie</u>, Receuillis et presentes par Henri Mondor, D Edition du Rocher, Monaco 1946.

Martino, Pierre. <u>Parnasse et Symbolisme</u>, Paris 1930.

Massignon, Louis. <u>Akhbar Al-Hallaj</u>, Publie Annote et Traduit par P. Karus, et L. Massignon, Paris 1936.

Massignon, Louis. <u>Le Diwan</u>, receuilli par L. Massignon, Extrait du Journal Asiatique (Janvier Mars), Imprimerie Nationale, Paris 1931.

Massignon, Louis. <u>Receuil de Textes Inedits Concernant l'histoire de La Mystique en Pays d'Islam</u>, Geuthner, Paris 1929.

Massignon, Louis. <u>Essai Sur Les Origins du Lexique de La Mystique Musulmane</u>, Geuthner, Paris 1932.

Massin, Jean. <u>Baudelaire entre Dieu et Satan</u>, Suisse 1944.

Mazade, Fernand. <u>Anthologie des Poetes Francais</u>, Tome IV Paris?

Michel, Pierre. <u>Les Grands Ecrivains Francais</u>, (XIX siecle, la Poesie Symboliste, Verlaine et Rimband.) Paris?

Nicholson, Reynold. <u>Literary History of the Arabs</u>, Cambridge University Press, 1930.

Nicholson, Reynold. <u>Mystics of Islam</u>, Bell, London 1914.

Nicholson, Reynold. <u>Studies in Islamic Mysticism</u>, Cambridge University Press, 1921.

Poizat, A. <u>Le Symbolisme</u>, Paris?

~~Rashid, Ahmed. 19?~~

Rashid, Ahmad. La Quintessence de la Philosophie d'Ibn Arabi, Paris 1926.

Raymond, Marcel. De Baudelaire au Surrealisme, Paris 1940.

Schmidt, Albert Marie. La Litterature Symboliste, Paris 1942.

Smith, Margaret. Rabi'ah the Mystic and her Fellow Saints in Islam, Cambridge University Press, 1928.

Smith, Margaret. Readings from the Mystics of Islam, Luzac, London 1950.

Smith, Margaret. Studies in Early Mysticism in the Near and Middle East, Sheldon Press, London 1931.

Thibaudet, Albert. La Poesie de Stephane Mallarme, Gallimard, Paris 1938.

Underhill, Evelyn. Mysticism, Dutton, New York 1926.

Valery, Paul. Variete Vol I, Paris 1926. Vol II et III, Paris 1936.

Verlaine, Paul. Choix de Poesies, Fasquelle, Canada 1939.

Whitehead, Alfred North. Symbolism its Meaning and Effect, Macmillan and CO., New York 1927.

Columbia Dictionary of Modern European Literature, New York 1947.

Encyclopaedia Americana, 1951. Vol 26 p. 90 and p. 159.

Encyclopaedia of Islam, Leyden 1934. Vol IV "Tasawwuf," pp. 681-685.

Encyclopaedia of Religion and Ethics, Edinburgh 1917. Vol IX "Mysticism" pp. 83 - 117.

Larousse, (XX^{e}(20^{e}) siecle), 1933. Vol 6 "Surrealisme", p. 536.

The Oxford Companion to English Literature, Oxford Press, 1932. p. 536.

المجلات

الايبارى ابرهيم ، "الرمزية في الشعر العربي " الكتاب سنة ١٩٥٠ المجلد التاسع الجزء الرابع نيسان ، ص ٣٠٥ ـ ٣٠٩ .

بودلير شارل قصائده "الجمال " و "انشودة للجمال " و"سمو " و" رسالات " و " الغريب " ترجمة خليل الهندارى ، المقتطف مجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد ١ ص ٨٥ ـ ٨٨.

وقصيدة " سكر " المقتطف مجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد ٢ ص ١٤٠.

بويزن قصيدة " وحدة الكون " المقتطف مجلد ١٠٢ سنة ١٩٤٣ عدد ١ ص ٨٣.

الزحلاوى حبيب " حكاية الشعر الرمزي " الرسالة سنة ١٩٥٠ عدد ٨٧٨ (ايار) ص ٤٨٧ ـ ٤٨٩.

الذهبي عدنان ـ "الرمزية في شعر امري" القيس" الاديب مجلد ٥ سنة ١٩٤٦ عدد ١١ ص ٣٨ ـ ٤٢. و "تعريف الرمزية " الاديب مجلد ٦ سنة ١٩٤٧ عدد ٩ ص ٦ ـ ١١.

و"تمهيد لدراسة بلاغة الرمزية " الاديب مجلد ٧ سنة ١٩٤٨ عدد ١ ص ٢١ ـ ٢٤.

[redacted] طلس اسعد "الرمزية في الادب الصوفي " الاديب سنة ١٩٤٣ الجزء ١١ (تشرين الثاني) ص ٢٩ ـ ٣٥ .

طليمات زكي " في المذهب الرمزي " الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٠ ص ٦٤٧ ـ ٦٤٨.

و"بحث في الرمزية ايضاح وتعليق "الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٣ (ايار) ص ٧٨٦ ـ ٧٨٧.

طه علي محمود "فرلين الشاعر" المقتطف مجلد ٨٦ سنة ١٩٣٥ عدد ٢ ص ١٥٣ ـ ١٥٨ .

عبد الدايم عبد الله "الاسس الفلسفية للشعر الرمزي " الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ عدد ١٠ ص ٣٧ ـ ٣٩. و "فلسفة الادب الرمزي " الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ عدد ١٢ ص ٢٩ ـ ٣٠.

عبد القادر محمد فريد "شعر التصوف " ابولو سنة ١٩٣٣ المجلد الثاني العدد الثاني (ايلول) ص ١٤٢ ـ ١٤٦.

[redacted] عجلاني منير ، "نظرات في الشعر الرمزي " الثقافة (دمشق) سنة ١٩٣٣ المجلد الاول الجزء الخامس عدد اب ص ٤٥٦ .

عفيفي ابو العلاء "الصوفية من بين رواد الحقيقة" الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥١٩ ص ٣ — ٥،
"والتصوف والفلسفة" سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢٠ ص ٤ — ٦.
"والتجربة الصوفية" الثقافة سنة ١٩٤٨ عدد ٥٢١ ص ٨ — ٩.
العقاد عباس محمود "المدرسة الرمزية" الكتاب سنة ١٩٤٧ المجلد الثالث عدد ٣ ص ٣٦٢ — ٣٦٧.
عقل سعيد "حلوة الحلوات اميرة الاخيلة" جريدة النهار العدد الممتاز لسنة ١٩٥١
غضبان عادل "الشعر الرمزي" الكتاب سنة ١٩٥٠ المجلد التاسع الجزء الرابع (نيسان)
ص ٢٨٩ — ٢٩١.
غلوش احمد "التصوف في الاسلام" المقتطف سنة ١٩٣٨ المجلد ٩٣ سنة ١٩٣٨ عدد يوليو
فارس بشر "في المذهب الرمزي ، تحليق" الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥١ ص ٧١١ — ٧١٣،
و"حول الرمزية" الرسالة سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٧ ص ٩٥٥ — ~~سنة ١٩٣٨~~
و "حديث الرمزية" الرسالة عدد ٢٥٩ ص ١٠٣١ — ١٠٣٢.
فارس بشر "مسرحية مفرق الطريق" المقتطف مجلد ٩٢ سنة ١٩٣٨ ملحق عدد مارس
سنة ١٩٣٨ والمقدمة ص ٥ — ١٠، وقصيدة "الى زائرة" الاديب سنة ١٩٤٤
الجزء ٨ ص ٥٨، ومقال "لفظ الشاعر" الاديب مجلد ٣ سنة ١٩٤٤ الجزء ١١ ص ٥.
فارس بشر قصيدة "حرقة" الاديب المجلد الاول سنة ١٩٤٢ عدد ١٠ ص ١٨،
فارس بشر قصيدة "رحلة خابت" المقتطف مجلد ١٠٥ سنة ١٩٤٤ عدد ٤ ص ٣٠٢ — ٣٠٣.
فارس بشر "كلمة الشاعر" المقتطف مجلد ١٠٦ سنة ١٩٤٥ عدد ٤ ص ٣٦٢ — ٣٧٤.
و"جولة مستطلع" الكاتب المصري مجلد ٢ سنة ١٩٤٦ ص ٤٩٨ — ٥٠٣.
فارس بشر "قصيدة الى فتاة" الكاتب المصري سنة ١٩٤٧ المجلد الخامس عدد ١٨.
ص ٢٤٦، وقصيدة "نهار وليل" الكاتب المصري المجلد السابع ١٩٤٧ عدد ٢٧.
ص ٣٩٢ — ٣٩٣.
فارس بشر "الظلال في الادب" الكاتب المصري مجلد ٨ سنة ١٩٤٨ عدد ٢٩ ص ٧٩ — ٩٠.
وتعليق على المذهب الرمزي — "الشاعر سيد قوله" الكاتب المصري مجلد ٩ سنة ١٩٤٨
جزء ٤ ص ٢٩١ — ٢٩٢،
~~المكشوف~~ فارس بشر قصيدة "الشاطىء الحافل" الكتاب المجلد ٩ سنة ١٩٥٠ عدد ٤
ص ٣٠٣ — ٣٠٤.

فارس بشر قصيدة " _الخريف في فنلندة_ " _الاديب_ سنة ١٩٥٤ عدد ٣ ص — ٣ —
وقصيدة "_صبايا و شيوخ_ " _الاديب_ سنة ١٩٥٤ عدد ٥ ص ٧،

فهمي محمد "_حول المذهب الرمزي_ " _الرسالة_ سنة ١٩٣٨ عدد ٢٥٦ (ايار) ص ٨٩٧ — ٨٩٨.

فياض نقولا "_الشعر الرمزي_ " في _الاديب_ :
السنة الاولى ١٩٤٢
جزء ٧ (تموز) "_الرمزية والشعر الرمزي_ " ص ٣ — ٤،
جزء ٨ (آب) "_الشعر الرمزي_ " ص ٣ — ٤ .
جزء ٩ (ايلول) "_الشعر الرمزي_ " ص ١٢ — ١٣.
جزء ١٠ (تشرين الاول) ص ١٩ — ٢٠ .

ناجي ابرهيم "_الادب الفرويدي_ " _المقتطف_ مجلد ٩٧ سنة ١٩٤٠ عدد ٥ ص ٥٠ م

الناعوري عيسى "_الرمزية في الادب العربي الحديث_ ." _الاديب_ مجلد ١١ سنة ١٩٥٢.
عدد ٢ ص — ٢٠ — ٢٤.

الهنداوي خليل " _مذهب السمبوليزم_ " _الرسالة_ سنة ١٩٣٤ عدد ٣٣ — ص ٣٠٥ — ٣٠٧.
وتكملة المقال ص ٣١٨ من العدد _نفسه_ .

الهنداوي خليل ترجمة قصيدة "_اسراب_ " للشاعر باربي دورفيلي _المقتطف_ مجلد ٩٢
سنة ١٩٣٨ عدد ٤ ص ٤٤٣ — ٤٤٥،